Nr. 1 · 13. Jahr · 1934
Melos Neue Folge

November

Preis 30 Pf.

Neues Musikblatt

Neue Wege zur Volksmusik

Von Hans Lang

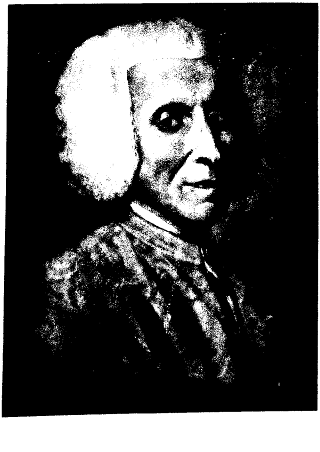
Wir beginnen mit diesem Aufsatz eines jungen, in der Praxis stehenden Komponisten die Diskussion über Möglichkeiten der musikalischen Erneuerung. Hans Lang behandelt vornehmlich das Singen. Beiträge, die andere Wege aufzeigen, werden folgen. Auch Erneuerungsbestrebungen in andern Ländern sollen umrissen werden.

Der artistische Konzertbetrieb von 1900 hat viel dazu beigetragen, das Volk der Musik zu entfremden. Der Komponist stellte an die Technik des Ausführenden immer höhere Ansprüche, denen der Laienmusiker schließlich nicht mehr gewachsen war. Das gab den Notenschreibern dritten Grades Gelegenheit, in die Lücke einzuspringen und das literaturhungrige Musikantenvolk mit Potpourris und Bearbeitungen, aber auch mit gefühlsgeladenen Salonstücken zu beschenken. Weil nun die Liebe zum Kitsch eine Krankheit ist, die sich durch Generationen forterbt, darum wird die Gemeinde derer, die sich an der „Schmiede im Wald" oder an anderen Rührstücken aus Großvaters Zeiten begeistern, nie ganz aussterben. Gefährlich sind solche Leute nicht: schlimmer ist es schon um die Gesinnung jener Fabrikanten bestellt, die damit Geschäfte machen und patriotische Männerchöre mit der Maschine herstellen, wie billige Öldrucke. Solchen Konjunkturauswüchsen, die in der letzten [illegible] erschreckend zugenommen haben, ist erfreulicherweise jetzt ein [illegible] Kampf an[illegible] (B. von Peinen in der Zeitschrift „Musik und Volk" und Dr. R. Werner in der „Deutschen Sängerbundeszeitung").

Wer dem musikalischen Kitsch verfallen ist, der wird für ein gesundes und fröhliches Musizieren kaum mehr zu gewinnen sein. Es gilt vielmehr, die durch Sentimentalität noch nicht verdorbene Jugend und den noch unverbildeten Laien zu irgend einer musikalischen Betätigung zu bringen. Die Erziehung zum Musikhören und -spielen müßte schon in der Volksschule beginnen: solange sich hier der Gesangunterricht auf eine einzige Wochenstunde beschränkt und solange er auf den Fachlehrer verzichten muß, besteht freilich keine Hoffnung auf Erfolg. Die andere Möglichkeit der staatlichen oder städtischen Singschule ist leider nur auf schöne Einzelfälle beschränkt. Dagegen bedeutet das Singen der marschierenden Jugend eine große Hoffnung für die Zukunft: wenn es gelingt, für die Jugendorganisationen einen Stab von musikalischen Führern zu bilden, die mit dem Wesen des Volksliedes und mit den Elementen der Stimmpflege vertraut sind, dann wird aus den Reihen der Jugend ein Geschlecht heranwachsen, dem das Singen Notwendigkeit und Ausdruck des Lebens sein wird. Berechtigt sind wir zu dieser Hoffnung besonders deshalb, weil die produktive Kraft des Volkes — die nicht einmal der Weltkrieg lebendig machen konnte — jetzt plötzlich erwacht zu sein scheint: allenthalben entstehen in Arbeitsdienstlagern, in Jungvolkheimen und auf Wanderfahrten Marschlieder und Gesänge, deren Verfasser [illegible] textlicher wie melodischer Fassung eine solche Kraft des Ausdruckes erreichen, daß sie als Volkslieder Allgemeingut des Volkes werden können. Die Saat, die von den Pionieren der Jugendsingebewegung ausgestreut wurde, hat in unseren Tagen zu wachsen begonnen.

Nicht auf der gleichen Stufe stehen manche neue Kampflieder und auch ein Teil jener Chorliteratur, die seit einem Jahr als „Lieder des neuen Deutschland" auf den Markt kommen; ihnen fehlt zum Teil die Kenntnis des Handwerklichen, zum Teil die Kraft des Schöpferischen, sie sind ein Beispiel dafür, daß die Begeisterung allein nicht die einzige Voraussetzung für ein Kunstwerk ist.

Die schönen Erfolge, die man mit dem einstimmigen Singen von Volksliedern erreicht hat, sollen auch dem Chorbetrieb zugute kommen und man versucht, ihn durch Liederblätter und öffentliche Singstunden zu verjüngen. Das Einstimmigsingen im Chor ist notwendig und richtig, solange es Prinzip bleibt und nicht ein Zustand wird. Ein Verein kann sehr wohl bei einer öffentlichen Singstunde mitwirken, aber das ist nicht seine ausschließliche Aufgabe. Marschierende Gruppen singen einstimmig; es wäre lächerlich, wollten sie ein vierstimmiges



Vincent Lübeck
Pastellbild im Museum zu Altona
(zu dem Beitrag auf Seite 7)

Aus dem Inhalt:

Karl Höller (W. Matthes)
Über Psychologie des Tons (K. Westphal)
Scherings Beethovenbuch
Mathis auf Schallplatten
Symphoniekonzert abgeschafft · Der neue Berliner „Ring" · Musik im Ausland.

Vor 25 Jahren

Mehr Zeitgenossen!

Als die erste und wichtigste Aufgabe müssen wir wohl eine noch weitgehendere Berücksichtigung der lebenden Komponisten in unseren großen Orchester- und Chorkonzerten bezeichnen. Mehr Novitäten! Den Dirigenten wünschen wir: mehr Mut und ein wenig mehr Verzichten auf die Eitelkeit, immer wieder mit der „Fünften" oder der III. Leonorenouvertüre oder dem Meistersingervorspiel zu „glänzen". Wir kennen die „Nüancen" schon . . .

(Walter Dahms in der Allg. Musikzeitg. 24. 9. 09)

Das Elend der Solistenkonzerte

Im übrigen herrscht hinsichtlich der Solistenkonzerte in Leipzig [illegible] teske Mißverhältnis zwischen Angebot und Nachfrage wie in allen übrigen deutschen Großstädten. Ganz wenige mit festem Stammpublikum, alles übrige ein Parterre unendlich mühevoll zusammengetrommelter „Freikarten". Und nun greift auch noch die Unsitte doppelter und dreifacher Klavierabende um sich!

(Walter Niemann in der Neuen Musikztg. 21. 10. 09)

Reger vor leeren Bänken

Aus Leipzig kam Max Reger herüber, um uns mit dem Cellisten Kruse eine Cellosonate seiner Arbeit vorzuspielen. Das Publikum hielt sich ostentativ fern; d. h. es blieb einfach aus: Reger spielte vor leeren Bänken. Daß das große Publikum sich nicht für Reger ins Zeug legt, ist begreiflich. Daß aber aus der Dreimillionenstadt unter den zahllosen Musikstudierenden, den Kompositionsschülern und Mitstreitern nicht 200 Interessenten zusammenkommen, um einen genialen Musiker vom Schlage Regers zu begrüßen, das ist bedauerlich, das ist niederschmetternd. Und da redet man von wachsender Kultur in Berlin.

(W. Klatte in der Frankf. Ztg. 15. 10. 09)

Kretzschmar Hochschuldirektor

Es ist eine schwere, gewaltige Aufgabe, und es gehört keine geringe Kühnheit dazu, die Leitung der Berliner Hochschule anzunehmen. Denn beinahe noch größere Anforderungen als an seine künstlerische Leistungsfähigkeit stellt Kretzschmars neues Amt an seine organisatorischen Gaben. Es wäre zwecklos, alle Punkte aufzuzählen, an denen Hilfe und Besserung nötig ist. Kretzschmars scharfes Auge kennt sicher besser als irgendein anderer die Schäden, die es auszumerzen gilt. Und er ist der Mann der sicheren, zielbewußten Tat — er wird lieber für entschiedenes Brechen als für vermittelndes Biegen sein.

(Neue Musikzeitung, 5. 10. 09)

Marschlied intonieren: umgekehrt wird ein Chorkonzert nie aus nur einstimmigen Liedern bestehen können. Die Reform des Chorgesanges liegt auf einer ganz anderen Ebene und ist schon seit Jahren begonnen worden: sie besteht in der Auflockerung des Satzes, in dem Prinzip der Sanglichkeit der Mittelstimmen und in der Säuberung von allem pathetischen Beiwerk in Text und Harmonisierung. Diese neue Art des Musizierens weist auch den Laien-Instrumentalisten den richtigen Platz an: er kann jede Stimme — weil sie genau so melodisch ist wie die Oberstimme — mit Vergnügen mitspielen. und er bleibt auch in Kantaten oder Spielmusiken stilistisch immer mit dem Ganzen verbunden.

Es kann also für die neue Gestalt und Form der Volksmusik kein Schema und kein allgemeingültiges Rezept geben: jeder Strebende wird auf seinem Weg zum gleichen Ziel kommen. Entscheidend für die Arbeit des Einzelnen ist immer der besondere Zweck, zu dem er eingesetzt wird. und entscheidend für den Erfolg ist die Qualität der verantwortlichen Führer und Leiter. Die nächste Aufgabe wird also darin bestehen, einen Stamm von gesinnungstüchtigen und musikalischen Führern heranzubilden, deren jeder für seine besondere Aufgabe eine spezielle Schulung erfahren muß. Das schließt natürlich nicht die Möglichkeit aus, daß *alle* Leiter von Chören und Musikgilden auf der Musikhochschule erzogen würden, die freilich erst nach dem großzügigen Plan, den Dr. Kelbetz in Heft 3 von „Musik und Schule" entwirft, reformiert werden müßte.

Das Ziel der neuen Volksmusik steht jetzt eindeutig fest. die Vorarbeit ist seit Jahren geleistet. die Hoffnung auf eine gedeihliche Entwicklung ist berechtigt. — die Verwirklichung hängt jetzt davon ab. ob es gelingt. das große Heer von musikalischen Führern zu organisieren. die dem deutschen Volk wieder das Musizieren lehren. Radio und Schallplatte sind nur ein Behelf: musikalisch ist ein Volk erst. wenn es singen kann.

Die modernste Opernbühne

Nach der Vollendung der technischen Erneuerungsarbeiten besitzt Deutschland im Münchener Nationaltheater die modernste Bühne der Welt. München ging bereits früher schon einmal in der Bühnentechnik bahnbrechend voran, als Lautenschläger im Jahre 1895 im Residenztheater die erste Drehbühne einbaute. Bei der jetzt nach 9jähriger mühevoller Arbeit vollendeten technischen Erneuerung des Bayerischen Nationaltheaters, das die Staatsoper beherbergt, kam es hauptsächlich darauf an, die äußere Gestalt des Hauses unverändert zu erhalten. Diese Notwendigkeit stellte die Techniker vor eine schwere Aufgabe, die in eigenartiger Weise von Prof. *Adolf Linnebach* gelöst wurde. Er hat zwei Drehbühnen von je 19 m Durchmesser eingebaut, die in 10 m Abstand übereinander liegen und in eine mächtige Eisenkonstruktion eingefügt sind. Der ganze Mechanismus ruht in einer riesigen Betonwanne derart, daß die obere Drehbühne in der Höhe des normalen Bühnenbodens liegt. Ist nun die obere Scheibe abgespielt, so wird die spielfertig vorbereitete untere Scheibe hydraulisch gehoben. *K. K.*

Zu der
Symphonie Mathis der Maler
von **Paul Hindemith** erschienen soeben:
●● **Studienpartitur** . . . . Ed. Nr. 3509 M. 4.—
●● **Klavierauszug zu 4 Händen**
(vom Komponisten) . . . . Ed. Nr. 3286 M. 5.—
Symphonie Mathis der Maler auf Telefunken-Schallplatten Nr. 1617/19
B. Schott's Söhne / Mainz

Musikfest mit Hausmusik

Kasseler Musiktage 1934

Erst zum zweiten Male veranstaltete der „Arbeitskreis für Hausmusik" seine Tagung, und noch stärker als im vorigen Jahre hatte die Einladung dazu Mitglieder des Kreises und Freunde echter Hausmusik nach Kassel gezogen. Man wird darin zunächst einen Beweis für die Tatsache erblicken dürfen, daß die Kasseler Musiktage neben sonstigen Musikfesten ihre unbedingte Daseinsberechtigung haben. Mehr noch: die Zusammensetzung der Hörerschaft aus Musiklehrern und -Liebhabern, aus Künstlern und Instrumentenbauern, aus Wissenschaftlern und Laien und ihre trotz aller Verschiedenheiten gemeinsame Interessenrichtung, — das zeigt deutlich, wie gerade diese Veranstaltung in ihrer Zielstellung bestimmten Anforderungen der Gegenwart eher gerecht wird als Musikfeste größeren Stils.

Die Aufgabe der „Kasseler Musiktage", eine Tagung für Hausmusik zu sein, bringt allerdings einige Schwierigkeiten mit sich, die bei einem sonstigen Musikfest fortfallen: Hausmusik darf nur in seltenen Fällen überdurchschnittliche Ansprüche an technisches Können stellen, Hausmusik wird auch nur in seltenen Fällen zur vollendeten Aufführung kommen; — eine Musiktagung aber verlangt Höchstleistung. Aus beiden Tatsachen ergibt sich eine gewisse Diskrepanz, von deren Überwindung die Zukunft der Kasseler Musiktage abhängen wird.

Für den äußeren Ablauf hatte sich bereits im vorigen Jahre eine bewährte Ordnung herausgeschält, die in diesem Jahre fast unverändert beibehalten war. In einer ersten „Geistlichen Abendmusik" wurden Choräle der Reformationszeit in alten und neuen Sätzen im Wechselgesang von Gemeinde, Chor und Orgel gesungen und gespielt. — Zwei „Weltliche Musiken" vermittelten Werke aus allen Jahrhunderten; der künstlerische Höhepunkt war die Wiedergabe des 6. Brandenburgischen Konzertes, der — wenn man so sagen will — hausmusikalische Höhepunkt das Musizieren einiger Tänze von *Praetorius* in buntester Besetzung. Eine zweite „Geistliche Abendmusik" brachte größere Werke unserer Altmeister *Schütz* und *Bach* und ihrer weniger berühmten Zeitgenossen. Die „Gesellige Musik" mit Kaffee und Kuchen stand wegen ihres starken Besuchs in Gefahr, aus einer geselligen Angelegenheit zu einer gesellschaftlichen zu werden. Im Rahmen der Tagung hielt Dr. *Fritz Dietrich*, Heidelberg, ein äußerst anregendes und inhaltreiches Referat über „Musikgeschichte und Gegenwart". Eine reichlich beschickte Instrumenten-, Noten- und Bildausstellung sorgte dafür, daß man auch in den wenigen Freistunden reichlich Abwechslung und Beschäftigung hatte. *W. T.*

Zeitfragen

Öde Gleichmacherei

Es kommt nur darauf an, zu erfassen, daß wir uns auch durch Gutgemeintes nicht verlocken lassen sollen, das gefährliche Gebiet zu betreten, auf dem schließlich der kommunistische Gedanke liegt, daß alles Allen zugänglich sein müsse, und daß man sich an den im täglichen Leben mit einfachen Dingen beschäftigten Menschen versündige, wenn man ihnen nicht dasselbe zu lesen und zu hören gibt wie denen, deren Vorbildung und beständige Geistesbeschäftigung ihnen ermöglicht, auch schwere Kost nutzbringend zu verarbeiten. Die Gleichmacherei geht in unserer Zeit um wie ein Gespenst. Es haben zu viele durch sie Aussicht auf unverdienten Gewinn. Also hüten wir uns vor ihr!
(Peter Raabe in der „Zeitschrift für Musik", Sept. 34)

Reform der Symphoniekonzerte?

In weitesten Kreisen wird eine immer offenere Propaganda entfaltet, die vor Konzerten überhaupt, vor Symphoniekonzerten im besonderen als etwas Überlebtem geradezu warnt. Und nur zu oft ist als Forderung letzten Endes diese zu finden: die Kunst soll sich dem als Maßstab fügen, was Leute, die sich mit ihr wohl noch nicht allzu eindringend befaßt haben, als Durchschnitt oder gar als unterste Grenze der Teilnahmefähigkeit der Volksgenossen feststellen zu sollen glauben! Vielfach werden wieder die Ziele in den Vordergrund gestellt, die der überwundenen oder noch völlig zu überwindenden vorigen Epoche gemäß waren: Volksbildung und Volksunterhaltung. Ich habe mich von jeher *gegen* diese beiden Arten, das Volk an den „Errungenschaften der Zivilisation" teilnehmen zu lassen, gewendet. Da die Symphoniekonzerte eine notwendige und nicht zu ersetzende Funktion im deutschen Musikleben haben, muß nach den Wegen gesucht werden, die zu ihrer Erhaltung führen.
(Karl Hasse in „Zeitschrift für Musik", Oktober 34)

Das Konzert ist tot

Die Krise im heutigen Musikleben ist die Folge eines fast hundertjährigen Musikbetriebes, in dem Interessenten und Spezialisten mit einer verhältnismäßig kleinen Gesellschaftsschicht rechneten und mit ihr ein Konzertleben schufen, von dem heute in der Hauptsache einseitiges Virtuosentum übriggeblieben ist. Die weltanschaulichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen für dieses Musikleben haben heute keine Gültigkeit mehr. Der Musikstudent der bisherigen Art steht daher einer vollkommen aussichtslosen Lage gegenüber. Die „Gesellschaft" von heute wird in ein paar Jahren ausgestorben sein. Die meisten Musikstudenten täuschen sich zwar mit der Schönheit ihres Studiums über die sich daraus ergebenden Folgerungen hinweg, aber jeder wird sie erkennen, der nach einem langen und teuren Musikstudium sich durch Unterhaltssorgen zur Entwürdigung seiner selbst und des ihm anvertrauten Gutes [illegible] lassen muß. Von diesem Zustand der öffentlichen Musikpflege, von [illegible] wir uns noch keineswegs entfernt haben, bis zu einer neuen Erziehung des Musikers zu kommen, erscheint fast aussichtslos. Auf die Dauer werden Notlösungen nichts nützen. Die junge Generation steht in einer wichtigen Entscheidung.
(Joachim Weinert in „Musik und Volk", Juni/Juli 34)

Symphoniekonzert wird abgeschafft

Die Menschen, die wir für die Musik erfassen wollen, sind in der Hauptsache Volksgenossen, die tagsüber in harter Arbeit stehen und körperlich aufs höchste angespannt sind. Diese können am Abend nicht mit „schwerer Kost" überfüttert werden, die sie doch nicht verstehen können. Auf keinen Fall kommt eine bloße Übernahme der Gepflogenheiten des bürgerlichen Musikbetriebes in Frage, der beispielsweise in den Sinfoniekonzerten vor eine ausgewachsene Sinfonie noch ein bis zwei Orchesterwerke und ein großes Violin- oder Klavierkonzert setzt. Über die Begleiterscheinungen dieser überwundenen Konzertform, die zugleich als gesellschaftliches Ereignis mit obligater Modenschau aufgezogen wurde, ist kein Wort zu verlieren. Die Ablehnung des bürgerlichen Konzertbetriebes einer exklusiven Schicht dokumentieren wir u. a. auch dadurch, daß wir die feudalen Konzertsäle verlassen und mit den Orchestern in die großen Versammlungsräume der Außenbezirke ziehen.
(Richtlinien für die Musikarbeit der NS-Kulturgemeinde, „Musik, September 34)

Gesanglehrer haben Bedenken

Einer der besten Musikpädagogen in ganz Deutschland, Albert Greiner, erhebt den SOS-Ruf, den man nur in höchster Not in die Welt funken darf. Dieser Mann, dessen Können und Wissen, dessen lauteres Wollen ihn über jeden Verdacht der Sabotage erheben, meldet Einspruch an gegen die Art und Weise, wie die heutige Hitlerjugend auf der Straße ihre neuen Lieder singt. Die stimm-mordende Art, bar jeden Empfindens für die Leistungsfähigkeit des jugendlichen Kehlkopfes droht eine ganze Generation deutscher Sänger zu ruinieren. Die Fachleute sind sich hierüber durchaus einig! Wenn von verschiedensten Seiten her der Notruf erscheint, so liegt es doch nur daran, daß die Fachleute auf manchem Gebiet zurzeit nicht gefragt

werden, nicht mitzureden haben, sondern die Politiker das große Wort führen.

(Gerhard Tischer in der „Deutschen Musikzeitung", Juli 34)

Keine „Sänger" mehr

Es ist so erfreulich naiv, wenn man an das Singen und das Musizieren im Volk vom Standpunkt des „Künstlers und Musikpädagogen" herangeht. Was ist wichtiger für eine musikalische Kultur unseres Volkes, daß zehn Schüler eines Konservatoriums eine Arie aus einer Verdi-Oper ohne Schädigung des Kehlkopfes singen, oder daß ein ganzes Volk und eine Jugend sich im Lied zur Volksgemeinschaft zusammenschließt? Wir werden alle keine „Sänger" mehr, wir wollen im Volk wieder gemeinsam singen können, selbst wenn hier und da etwas nicht ganz dem ästhetischen Gefühl eines Qualitätsfachmannes entspricht.

(Wolfgang Stumme in der „Musik", Oktober 34)

Mathis auf Schallplatten

Wenige Monate nach der Uraufführung von *Hindemiths* „Symphonie Mathis der Maler" durch *Furtwängler* erscheint das Werk auf Schallplatten. Die Initiative der Firma Telefunken ist umso mehr zu begrüßen, als bisher die deutsche Schallplattenindustrie der zeitgenössischen Produktion leider nur geringes Interesse entgegenbrachte.

Telefunken hat mit der Mathis-Symphonie einen besonders glücklichen Griff getan. In ihrer aufgehellten Faktur, in der suggestiven Plastik ihrer Klangsprache eignet sie sich ganz besonders für die Schallplatte. Das lichte und doch kräftig frohe Konzert der Engel, die ergreifend schlichte Grablegung, die in gewaltigen Flächen aufgebaute Vision von der Versuchung des Hl. Antonius, alles gewinnt auf den drei Platten klingendes Leben. Besonders glücklich kommt das thematische Wechselspiel des Engelkonzerts heraus, das bei öfterem Hören als das vorwärtsweisendste Stück der Symphonie erscheint. Hindemith dirigiert selber das Philharmonische Orchester. Man darf die Wiedergabe in ihrer kräftigen Akzentgebung und in ihrer mächtigen Gefühlsspannung als authentisch bezeichnen. *H.St.*

Das Lebensbuch Gottes

Joseph Haas hat ein neues Oratorium vollendet, das ungefähr in der Mitte zwischen seiner „Heiligen Elisabeth" und seiner „Christnacht" steht und die dort gesammelten Erfahrungen verwertet. Es ist kleiner im Format, „intimer" als die „Elisabeth", es ist anspruchsvoller als die „Christnacht". Gemeinsam mit beiden ist in ihm die Tendenz volksnah zu sein, vor allem an die Ausführbarkeit keine zu großen Anforderungen zu stellen.

Dabei soll keineswegs weder die geistige noch die musikalische Bedeutung gering sein. Der Text zum *„Lebensbuch Gottes"*, den Haas selbst aus den Werken des *Angelus Silesius* zusammengestellt hat, ist die Lebensgeschichte des Heilandes (in drei auch selbständig vorzuführenden Abschnitten: „Die Menschwerdung", „Die Passion", „Die Verklärung") und ihre mystische Bezogenheit auf das menschliche Leben. Für diese Mischung von Darstellung und Betrachtung schuf Haas eine neue musikalische Form, die aus dem Streben nach gemeinschaftlicher Musikbetätigung zu verstehen ist. Der Bericht ist nämlich einem einstimmigen gemischten Chor, dem „Chor der Wissenden" anvertraut. Ihm, der die Funktion des Rezitativs übernommen hat, steht der „Chor der Gläubigen" als vierstimmig gemischter Chor in der Rolle des Betrachters gegenüber. Die beiden Solopartien, Sopran und Alt, stehen als wissende und gläubige Seele ergänzend zur Seite. Eine weitere klangliche Bereicherung sind die eingestreuten sechs Choral-Phantasien für Orchester.

Die chorischen Schwierigkeiten sind auf ein Mindestmaß beschränkt. Die Besetzung ist variabel, vom Massenchor bis zum kleinen Chor, sogar die Aufführung für Frauenchor allein (eigener Klavierauszug!) ist möglich. Die Solo-Nummern können von Chormitgliedern ausgeführt werden. Ebenso vieldeutig ist die Orchester-Partitur. Maximum: kleines Orchester mit der Möglichkeit, die Bläser zu verdoppeln. Minimum: Klavier oder Orgel allein. Dazwischen verschiedene Möglichkeiten.

Haas hat damit ein Werk geschaffen, das es auch kleinen Vereinen ermöglicht, Originales, nicht Ersatz oder Bearbeitung aufzuführen. *K. L.*

Junge Komponisten

Karl Höller

von Wilhelm Matthes

Zwei Kirchenmusiker, der Domorganist und Hofchordirektor Georg Höller aus Würzburg und Michael Drausnick, der Pfarrchordirektor des Bamberger Doms, hatten als Großväter am 25. Juli 1907 an der Wiege Karl Höllers die geistige Patenschaft übernommen. Dieses kirchenmusikalische Vermächtnis ist schon für das erste Schaffen des jungen Komponisten kennzeichnend. Vergrößert wurde eine solche Erbschaft noch durch die ursprüngliche musikantische Begabung des

Vaters Valentin Höller. Er lenkte nicht nur als Bamberger Domorganist, sondern auch als echtes Musikertemperament und entschlossener Führer eines hervorragend disziplinierten Gesangvereins in Franken die Beachtung weiter Kreise auf sich.

Mehr noch als alle Gründlichkeit und Vielseitigkeit des späteren Münchener Studiums an der Akademie der Tonkunst und Universität entschied für die Entwicklung der schöpferischen Begabung diese heimische musikalische Atmosphäre, in der Karl Höller als Klavierpartner seines Vaters beim Vierhändigspielen schon sehr früh mit allen Sinfonikern bis zu Bruckner Bekanntschaft machte, und durch die er auch als Chorknabe des Bamberger Doms die alten Meister der Spätgotik und Rennaissance zu seinen vertrautesten Freunden zählen durfte. Besonders der kirchenmusikalische Gottesdienst weckte in dem kaum achtjährigen Schüler die tiefe Hinneigung zur *gregorianischen Musik* und zu *Bach.*

Die Erlebnisse nach Palestrina, Schütz, Bach und Bruckner waren bei Reger ebenso elementar, wie bei Debussy, Ravel, Strawinskij, Hindemith und nicht zuletzt auch bei Puccini (gelegentlich einer Aufführung der Butterfly an kleinen Bamberger Stadttheater). Die erste Bekanntschaft mit dem *Klangkolorit* der französischen Impressionisten, mit der naturhaften Rhythmik exotischer Folkloristen und deutscher Motoriker brachte einen ungeheuren Aufruhr in den zum Schüler *Hermann Zilchers* herangewachsenen Musikstudenten. Ausschlaggebend für Karl Höllers Ausbildung wurde freilich erst die Verbindung mit *Josef Haas*, dessen starker Instinkt für das Eigentümliche einer jeden Begabung auch hier im Unterricht die glückliche Synthese von freiester Behandlung moderner Probleme und von strenger Durcharbeitung aller kontrapunktischen Disziplinen schuf.

Eine solche *Totalität* des persönlichen musikalischen Erlebens, die bei schwächeren Talenten Verwirrung, Zwiespalt oder völliges Versinken im Eklektischen hervorgerufen hätte, bildete bei Karl Höller jene bewundernswerte Vielseitigkeit des Ausdrucks, die die äußere und innere Struktur all seiner Werke nach wenigen Partiturseiten als ganz persönliche Handschrift erkennen läßt.

Karl Höller hat Debussy, Ravel, Strawinskij und Hindemith mit seiner leichten sinnlichen Erregbarkeit wie in einem Rausch erlebt. Aber er ist in der jungen Generation vielleicht die hervorstechendste Begabung, die mit all diesen Richtungen fertig wurde. Er nahm die *positiven* Seiten dieser Stilentwicklungen und -kreuzungen in sich auf und brachte sie nach seinem eigenen Temperament in Form.

Karl Höller hat in dem Knäuel all jener letzten Probleme bis zu einem gewissen Grade Entwirrung geschaffen. Seine Schreibweise ist *die Bejahung alles irgendwie Musikalischen.* In keinem seiner Werke, selbst da nicht, wo es die Tradition der Form gebietet, ist er, wie die meisten seiner Zeit, Nur-Kontrapunktiker, Nur-Rhythmiker, Nur-Klangkolorist.

Schon in seinem opus 1 (Orgelpartita) wächst aus der klar gefügten, unverbildeten Linearität eines dreistimmigen Kontrapunktes das Notenbild einer chromatisch reich durchwirkten Kettung von Akkorden, die sich ganz dem Klanglichen hingeben. Eine spätere Variation dieses Werkes kehrt dagegen im Diskant das melodische Schönheitsideal einer fast homophonen Liedmässigkeit hervor. Wie sich diese Dinge bei Höller entwickelt haben, zeigt ein Blick in die Partitur seines Kammertrios für 2 Violinen und Klavier opus 6. Das farbige Element wird hier nicht mehr allein durch die Feinheit akkordischer Mischungen bestimmt, sondern auch durch den Zusammenklang der zahlreichen kontrapunktischen Linienführungen.

Neue Werke für Klavier

Henk Badings
Sonate . . . . Ed. Schott Nr. 2339 M. 4.—
Interessantes, virtuoses Werk des jungen sehr begabten Holländers.

Wolfgang Fortner
Sonatina . . . . Ed. Schott Nr. 2345 M. 2.50
In einer neuen, volkstümlichen Sprache gehaltenes, außerordentlich dankbares Werk von mittlerer Schwierigkeit.

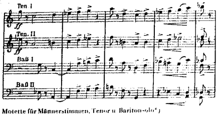
Ottmar Gerster
Divertimento . . . . Ed. Schott Nr. 2329 M. 2.50
Formal und klanglich vielgestaltige frische Spielmusik von mittlerer Schwierigkeit.

Armin Knab
Acht Klavier-Choräle
1. Wach auf, mein Herz, die Nacht ist hin / 2. Nun ruhen alle Wälder / 3. Nun danket alle Gott / 4. Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren / 5. Komm, heil'ger Geist / 6. Wie schön leucht uns der Morgenstern / 7. O Haupt voll Blut und Wunden / 8. O Tod, wo ist dein Stachel nun? Ed. Schott Nr. 2346 M. 3.—
Acht Choralbearbeitungen, in Wirklichkeit Originalkompositionen Knabs, die der Komponist aus einem besonderen, tiefen Erlebnis der Kunst Joh. Seb. Bachs heraus schuf.

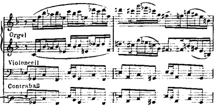
Paul Nordoff
Transkriptionen über fünf Lieder von Stephen Foster
1. Katie Bell / 2. Uncle Ned / 3. The Camptown Races / 4. Little Belle Blaire / 5. Oh! Susanna . . . . je M. 1.50
Rhythmisch packende Klavierstücke über amerikanische Volkslieder – für Konzert und Haus. Der Komponist ist ein junger, vielversprechender Deutsch-Amerikaner.

Ernst Pepping
Sonatine . . . . Ed. Schott Nr. 2180 M. 2.50
Das erste veröffentlichte Klavierwerk Peppings – von außerordentlicher Konzentration und hohem Wert.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Diese *Loslösung von der Tonart* führt besonders in den späteren Werken zu einer ungemein durchsichtigen Verwebung entlegenster Klangkomplexe. Ihren triebkräftigen Abstoß bringt immer wieder die Besinnung auf kirchenmusikalische Wendungen, die in einem steil aufgerichteten, zackig gebrochenen unisono, zuweilen

Motette für Männerstimmen, Tenor u. Bariton-solo*)

auch in fest geschlossenen Choralfortschreitungen als strukturelle Eigentümlichkeit die große Bewegtheit und Gegensätzlichkeit der satztechnischen Anlage bilden.

Parallelbewegungen, wie sie hier in der Motette opus 8 zu Tage treten, bilden auch zwischen reich barocken zerfließenden Linien die harten, gradlinigen Konturen der großen Instrumentalwerke. Eine andere Bewegung, die der motorischen Durchführung passacaglienartiger Bildungen im Stile der Spielmusiken weitgehend Raum gibt, tritt bei Höller oft und überraschend in Erscheinung. Es ist der in langem Atem gehaltene Ablauf einer rein figuralen Entwicklung, wie sie z. B. das poco maestoso des großangelegten Konzertes für Orgel und Kammerorchester aufweist.

Konzert für Orgel und Kammerorchester*)

Die wesentlichsten Aufschlüsse über die innere Organik dieser kunstvollen rhythmischen linearen und harmonischen Verschmelzung würde eine Auseinandersetzung mit der Partitur des Klavierquartettes und der Orchesterhymnen ermöglichen, die mir bei Niederschrift dieser kleinen Studie leider nicht zu Gebote stehen konnten.

Bei der Jugend des Komponisten und dem relativ kurzen Abriß seines Schaffens kann heute selbstverständlich noch nichts Abschließendes gesagt werden. Aufschlußreich ist immerhin, an Hand der bisherigen 18 Werke das Verhältnis Karl Höllers zur Form mit einigen wenigen Betrachtungen zu streifen.

Für die Orgelpartita opus 1 (1926) ist die bewußte Loslösung vom Regerstil entscheidend. Sie vollzieht sich, wie schon angedeutet, in einer strengen polyphonen Kontur, die als Gegenpol das fast ekstatische Sichhingeben an harmonische und instrumentale Klangfarben aufweist. Bereits in der Violinsonate opus 4 (1928) macht sich bei Höller eine Stilentwicklung bemerkbar. Sie ist in ihrer aufgelockerten Linearität am stärksten durch motorische Bewegungsformen und rhythmische Erlebnisse bei Strawinskij und Hindemith gekennzeichnet, bringt aber mit dem melodisch verträumten espressivo des zweiten Satzes eine völlige Befreiung von diesen Einflüssen. Die 1929 entstandenen drei altdeutschen Minnelieder für Singstimme und Klavier opus 5 ergaben durch den textlichen Vorwurf ein Zurückgreifen auf archaisierende Wendungen. Im Kammertrio für 2 Violinen und Klavier opus 6 (1929) wird *das klangliche Problem*, wie im langsamen Satz der Violinsonate, von Neuem mit großer Leidenschaft aufgenommen. Das groß angelegte Klavierquartett opus 7 (1929) ist auf der Insel Borkum entstanden. Es ist für die sinnliche Erregbarkeit Karl Höllers gerade hier besonders charakteristisch, daß *der klimatische Einfluß*, das Flächige, Gradlinige, rhythmisch gleichmäßig Bewegte der Landschaft auch die Ebenmäßigkeit und fugierte Motorik der Ecksätze bestimmt. Zum ersten Mal überträgt Höller es auf den Chorsatz in seiner Männerchormotette opus 8 „Media vita" (1930), bei der er für die harmonische Untermalung eines Soloduettes sogar zu dem probaten, bei Debussy erlernten Wirkung der Summstimmen greift.

Bei der Aufnahme größerer Apparaturen, wie sie das Konzertino für Violine, Bratsche, Klavier und Kammerorchester opus 9 (1929) aufweist, wird der Versuch unternommen, das alte Tripelkonzert dem neuen Formwillen gefügig zu machen. Diese Umwertung führt zu der schon erwähnten Verklanglichung hochgeschichteter Polyphonien, bei denen die historische Toccata, Siciliana, Burletta und Chaconne zuweilen ihre stark dramatischen Impulse erhalten. Das 1930 entstandene Kammerkonzert für Violine und Orchester opus 10 führt diese Klangstudien fort. Sein Hauptgewicht beruht auf der fast überdimensionalen Anlage des langsamen Satzes. Noch einmal gibt die Abhängigkeit vom Klimatischen den entscheidenden Ausschlag in dem Divertimento für Flöte und Klavierquartett opus 11 (1931), das seinen fast südlich folkloristischen Einschlag einem Aufenthalt in Sizilien verdankt.

Mit seiner Weihnachts- und Passionsmusik für Kinderchor, Solovioline und Orgel opus 12a und b (1931) hat Höller offensichtlich eine kirchliche Gebrauchsmusik schaffen wollen, bei der er aber mit einem stark ausgeprägten Hang zum Mystischen keine eigentliche Volkstümlichkeit erreichte. In enger innerer Beziehung hiermit steht die Hymne opus 13 für Männerchor, 3 Trompeten und Orgel (1931). Ihre eigentümliche Besetzung kam durch einen Auftrag zustande. An chorischer Ausdruckskraft und klanglicher Eindringlichkeit des Hindemithschen Blechsatzes ist sie bei vorbildlicher Sparsamkeit der Mittel wohl das Wertvollste, was in den letzten Jahren auf dem Gebiete der Männerchorliteratur zutage trat. Nach dem für kirchliche Zwecke geschriebenen Requiem für eine Ober- und Unterstimme opus 14 (1932) entstand in schnellen Zügen im gleichen Jahre das Konzert für Orgel und Kammerorchester opus 15, das die „Königin der Instrumente" im Finale temperamentvoll in einen hart angeschlagenen und energisch durchgeführten Tanzrhythmus zwingt. Diese neue Formbehandlung des Orgelkonzertes drückt sich schon in den scharf herausgearbeiteten Gegensätzen aus, die die Blechbläser und tiefen Streicher mit den milderen Registern der Orgel herstellen.

Das überlegene kontrapunktische Können, die lebendige, rhythmische Triebkraft und unbegrenzte Klangfantasie Karl Höllers kommen am freiesten zum Zuge in der Toccata, Improvisation und Fuge für 2 Klaviere opus 16 1933). Die neuen klanglichen Bildungen, die hier abermals aus dem kontrapunktischen Zusammenhang beträchtlich erweitert werden, waren die notwendige Vorstudie zu der sicheren geistigen Konzeption eines gregorianischen Chorals, die Höller in seinem letzten opus 18, den Hymnen für Orchester (1933) gelang. Dem großen geschlossenen Aufbau, der aus einer thematischen Bildung im vorhergehenden Werke die virtuos beherrschte Form der Toccata über 4 Variationen hinweg mit zwingender Konsequenz zur Fuge führt, steht in den Hymnen die breite, sinfonische Verarbeitung der einzelnen Choralmotive gegenüber. Ihnen wendet Höller, zum Teil auch unter Berufung auf die alte Form des ricercare, seine ganze rhythmische Energie, seine differenziertesten harmonischen und instrumentalen Farben und schließlich auch sein unverbildetes Schönheitsempfinden für weite melodische Bogenspannungen zu.

Es muß bei dieser kurzen Betrachtung auffallen, daß die Liedform in Höllers Schaffen verhältnismäßig wenig in Erscheinung tritt. Am meisten wird man dennoch von Höllers Auseinandersetzung mit der Bühne erwarten dürfen, denn ein Musiker von diesem ursprünglichen Temperament, von dieser Vielseitigkeit der Begabung hat fraglos auch den Instinkt des Dramatikers im Blute. In diesem Falle wäre freilich die Wahl eines Stoffes und Dichters, der der ganzen rassischen Prägung des Komponisten entspräche, von grundlegender Bedeutung. Karl Höller hat in wenigen Jahren eine große Entwicklung durchgemacht. Die Einstimmigkeit des Urteils, mit der sich bisher auch die kritischsten Naturen zu fast allen Werken bekannten, steht in der Geschichte der jüngsten Musik nahezu vereinzelt da.

*) Verlag Leuckart

An unsere Leser!

Das „Neue Musikblatt" will nicht Meinungen und Nachrichten in die Leere hinausschicken. Es erstrebt vielmehr eine stete Verbindung mit den Trägern des Musiklebens in seinen mannigfachen Erscheinungsformen. Nur so kann unser Ziel erreicht werden: allen zu dienen, die in Stadt und Land für eine vorwärtsweisende Musikübung tätig sind.

Wir bitten unsere Leser und Freunde, unsere Arbeit durch Hinweise auf junge Kräfte, durch Berichte über aufbauende Veranstaltungen, durch Anregungen und Vorschläge zu unterstützen, und das ›Neue Musikblatt‹ in ihren Bekanntenkreisen zu empfehlen. Für jede Mitarbeit sind wir dankbar.

Schriftleitung und Verlag des „Neuen Musikblattes"

Zwei neue Klavierhefte zu Weihnacht

Alte Weihnachtsmusik für Klavier

Orgel und andere Tasteninstrumente. Choralvorspiele alter Meister von Advent bis Neujahr. Als Veröffentlichung des Arbeitskreises für Hausmusik herausgegeben von

Richard Baum

BA 826 . RM. 1.60

Mit dieser reichhaltigen Sammlung werden über 30 bisher völlig unbekannte Weihnachtsstücke für die Haus- und Kirchenmusik zurückgewonnen. Die Partiten, Variationen und Präludien über die schönsten Weihnachts- und Neujahrschoräle sollen anders als es die vielfach noch gewohnten „Paraphrasen" vermögen zur Besinnung auf das Weihnachtsgeschehen verhelfen. Ihr geringer Schwierigkeitsgrad macht sie jedem Musikfreund zugänglich.

Weihnachtslieder für Klavier

und andere Tasteninstrumente. Klaviersätze zum Quempas-Heft. Als Veröffentlichung des Arbeitskreises für Hausmusik herausgegeben von

Konrad Ameln

BA 825 . RM. [illegible]

Je weiter das Quempasheft als beste Auslese deutscher Weihnachtslieder im deutschen Volk verbreitet wurde, desto dringender wurde der Wunsch nach einer Klavierausgabe, die dem häuslichen Musizieren in der Weihnachtszeit dienen könnte. Der musikalische Bearbeiter des Quempasheftes hat in diesem Klavierbuch für die meisten Lieder Liedsätze alter Meister gesammelt und auf das Klavier übertragen und für die übrigen eigene und andere zeitgenössische Bearbeitungen beigesteuert. Der von [illegible] geschmückte Band ist eine nach Inhalt und Ausstattung gleich hervorragende Festgabe.

Bärenreiter-Verlag zu Kassel

Kurt Westphal

Über die Psychologie des Tons

Wie tiefgreifend auch immer durch den Geist einer neuen Epoche die Wesenheit „Musik“ verändert wird, eines scheint uns inmitten der Flucht der Erscheinungen zu beharren: der Ton als das Element, als die Materie, durch welche das zu Kündende in die Sinnenwelt und dadurch für uns in den Raum der Empfänglichkeit tritt. Betrachten wir den Ton unter tonpsychologischem Gesichtspunkt nur als die Erscheinungsform, in welcher akustische Schwingungen uns gegeben sind, so trifft dies zu. Der Ton aber ist nicht nur (physikalische) Schwingungsenergie, die auf *uns* eindringt, er ist, unter musikpsychologischem Gesichtspunkt, auch eine Erscheinungsgegebenheit, in die *wir* psychisch aktiv eindringen. So ist der Dreiklang, als tonpsychologische Wesenheit gesehen, ein identisches Gebilde, eine Konkordanz, und dies ist seine unveränderliche Eigenschaft. Anders in musikpsychologischer Denkungsweise. Sie erspürt in ihm eine Fülle von Kräften, die in ihm sich sammeln und aus ihm auf uns einstrahlen können. Ein Dreiklang bei Mozart ist etwas anderes als ein Dreiklang bei Wagner. Der Dreiklang kann Symbol vitaler Kraft oder Symbol ätherischen Leuchtens sein, er kann aktiv an uns herandrängen oder verhauchend uns in sein verschwimmendes Schattenbild ziehen, er kann uns emporreißen oder uns versinken lassen. Seine Erscheinung bleibt, aber seine „Zentrierung“ wechselt. Ist der Geist einer neuen Epoche von großer Eigenkraft, so greift die Verwandlung, die er mit der Musik vornimmt, bis an den *Ton* als solchen selbst: so muß er ihm eine neue geistbestimmte Funktion auferlegen. Wie verschieden die Kräfte, die in den Ton hineingespielt werden, sein können, sei an einigen Epochen der Musik skizziert.

Für die *Klassik* ist der Ton Grundton gewesen; Grundton, der die Fülle musikalischen Formgeschehens trug und ordnete und der von gesunder vitaler Kraft erfüllt war; der bei aller dynamischen Bewegtheit dem Bewegten Sicherheit und Rückgrad gab. Der Ton wurde im wesentlichen dreiklangtragend gehört. Die *Romantik* entzog der Musik diesen Boden. Sie hörte den Ton um. Sie riß ihn vollends in die Bewegtheit des Dynamischen hinein. Nicht als ruhend, sondern als strebend empfand sie ihn; nicht mehr als Träger des Dreiklangs, der das Symbol ruhig wirkender, gebändigter Kraft ist, sondern als Kreuzungspunkt, als Schnittpunkt vieler Septakkordformen, die ihn alle in ihre unruhige Bewegtheit hineinziehen, ihn alle an sich reißen konnten. Die Romantik infizierte auf solche Weise den Ton mit Konfliktstoff, so daß er fähig wurde, seelische Spannungen in Klangspannungen umzusetzen. Alle Stabilität ist damit aus dem Ton gewichen. Er beharrt nicht mehr, er drängt; er ruht nicht mehr in sich, sondern zieht von sich weg zum nächsten Ton, in dem sein unruhiges Drängen zur Ruhe kommen, d. h. aufgelöst werden soll. Dabei ist dieses Drängen nicht nur auf ein Ziel gerichtet; denn es wird nicht spürbar, wohin und wogegen gedrängt wird. Nicht ein Ziel soll erreicht werden. — der Prozeß als solcher, das Prozeßhafte als Selbstzweck ist der Inhalt hochromantischer Musik. Dies ist die Situation, in die Wagners „Tristan“ die Musik gerückt hat. Geladen mit Spannung bis zum Bersten greift diese Musik ruhelos ins Weite aus, mit jener überwältigenden Kraft, die den erlebnisfähigen sensitiven Menschen quälend zu ergreifen vermag.

Der Ton war in der Hochromantik bildsames Material der Seele geworden. Er war zum Leuchten, aber auch zum Erzittern gebracht worden. Nun bemächtigt sich seiner der nervöse Geist des *Impressionismus*. Die Veränderung, die das Gesicht der Musik durch den genialen Begründer Claude Debussy erfährt, ist so eingreifend, daß der Ton sich abermals wandelt. Er wird wieder Natur. Die impressionistische Musik entdeckt den Ton als „reinen“ Klang, als elementar-akustische Wirkung unabhängig von funktionellen Beziehungen der Töne und Akkorde zueinander. Sie löst ihn aus allen harmonischen Verkettungen, sie läßt alle Bindungen, alle Geist- und Bedeutungsbeschwertheit von ihm abfallen, sie läßt ihm das Recht auszuschwingen und hört der verklingenden Erregung bis zu ihrem Absterben nach.

Das Geheimnisvolle, Rätselhafte, das Magische, Athmosphäreschaffende des bloßen Tones wird entdeckt. Die Musik als die Kunst, durch Töne Geistiges in einem Tonsystem auszusagen, wird verdrängt. Gerade in dieser Zeit erobert die Musik daher in besonders großem Ausmaße das Schauspieltheater. Aber nicht die Musik als die selbständige Kunst wird in das Drama einbezogen, sondern die Musik in ihrem allgemeinsten Wesen als das bloß Lauthafte, als das Tönen schlechthin. Ein paar Paukenschläge, eine kurze fragmentarische Violinmelodie, einige Bläserakkorde und ein Tamtamschlag könen genügen, um die gesuchte Atmosphäre zu schaffen, die nicht durch das spezifische Wesen einer bestimmten

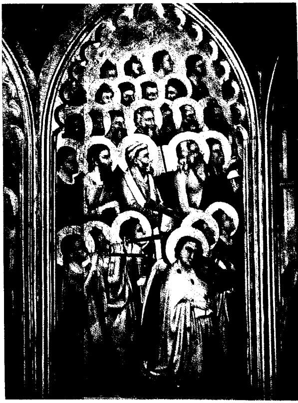
Fortsetzung Seite 6

Beethoven in neuer Deutung

Hilflosigkeit und stärkstes Befremden hat Arnold Scherings Schrift „Beethoven in neuer Deutung“ (Kahnt, Leipzig) bei den meisten Beurteilern hervorgerufen, da hier mit größtem Ernst der Versuch unternommen wird, fünf Streichquartette und zehn Klaviersonaten Beethovens als ausgesprochene Programm-Musiken zu erweisen und sie insbesondere mit Bühnenwerken Shakespeares in allerengste Verbindung zu bringen. Eine Fortsetzung der Schrift wird angekündigt; ein Aufsatz in der Zeitschrift für Musikwissenschaft (Februar 1934), der die gleiche Interpretationsmethode bei der 4. und 5. Sinfonie anwendet, ging ihr voraus; ein Aufsatz des neuen Beethoven-Jahrbuches über die Eroica ist im Erscheinen. Es handelt sich also um eine breit angelegte Bemühung eines namhaften Forschers, die sicherlich nicht — wie dies vielfach schon geschehen ist — nach kurzer Durchsicht und ohne weiteres als „Blasphemie“ und „Unsinn“ abgetan werden darf.

Die Analysen Scherings sind — wie er selbst es im Vorwort betont — „zunächst eine rein wissenschaftliche Angelegenheit“, sie wollen einfach „den Tatbestand aufdecken, der bei der Entstehung der Werke im Kopfe Beethovens eine Rolle gespielt hat“. Schering hat sich schon in früheren Aufsätzen mit den rationalen Mitteln (Loci topici) beschäftigt, mit deren Hilfe die vorklassischen Musiker ihre Fantasie anzukurbeln wußten. Was nun die Technik des barocken Kontrapunkts ehemals der Erfindungskraft an Anregungen zugeführt hatte, das wurde nach dem Verschwinden dieser Technik durch die „poetische Idee“ ersetzt, die „im Grunde nichts anderes ist als ein ganz im Sinne der Alten benutzbarer, neuer Locus topicus“ (so schrieb Schering im Jahrbuch Peters 1925). Das wichtigste, jedoch intern wissenschaftliche Problem der vorliegenden neuen Veröffentliung liegt also darin, mit welchem Rechtsgrund die altgeübte ars inveniendi (die Kunst, sich inspirieren zu lassen) bei Beethoven nun doch so aufgefaßt werden darf, als ob die vielleicht als bloße Anregung benutzte „poetische Leitidee“ zugleich ein künstlerischer Endzweck und integrierender Werkbestandteil gewesen sei, — ganz abgesehen davon, daß vorerst das Herausfinden und detaillierte Zuordnen der jeweiligen Leitidee — wie der Verfasser einräumt — methodologisch durchaus noch ungesichert ist.

Eine völlig andere Frage aber sind die praktischen Konsequenzen, die eine durch Schering angestrebte Neuorientierung der Beethoven-Forschung haben könnte. Da dem gegenwärtigen Stilwillen jegliche Programm-Musik und Tondichtung heftig zuwider ist, würde eine Literarisierung Beethovens — gerade auch dann, wenn sie sich als historisch echt bezeugen läßt — notwendigerweise eine Entgegenwärtigung und Verfremdung Beethovens nach sich ziehen; und eine wesentliche Fixierung Beethovens an das damalige Shakespeare-Erlebnis der Stürmer und Dränger würde vollends eine Einengung der heutigen Wirkungsmöglichkeit seiner Musik bedeuten. Eben hieraus ist wohl auch die Entrüstung aller derjenigen Musiker erklärlich, die Scherings Schrift im ganzen verdammen, ohne sie im einzelnen auch nur kennenlernen zu wollen. W. St.



Musizierende Engel

Flügel aus einem *Giotto* zugeschriebenen Altar in S. Croce zu Florenz

Musik, sondern eben allein durch das bloße Tönen aphoristischer klanglicher Erregungen erreicht wird.

Mit dem Impressionismus ist der größte innere Abstand von der Klassik erreicht. Klassische Musik kann man lesen, denn auch im Lesen läßt sich ihr Geistiges ergreifen. Impressionistische Musik muß man hören. Liest man sie, so erscheint sie dürftig, ärmlich, matt, fast wie eine zerknitterte Hülle. Klingt sie, dann strafft sie sich plötzlich, dann regt sich ein nüancenreiches, geheimnisvolles Leben, das zwischen Traum- und Wachwelt liegt, dann gewinnt sie jenen Duft und jenen Reiz, der uns alle einmal fasziniert hat. Nur im Erklingen erhält impressionistische Musik ihren Sinn, der nur in der Vibration des Erklingens Sinn wird. (Umgekehrt gibt es Musik, die garnicht klingen darf, soll sie nicht ihre reizvollsten Qualitäten verlieren. Dies ist bei vielen *Kanons*, besonders bei den oft ungemein kunstvollen Rätselkanons der Fall. Hier ist der Ton

Deutsche Tanzfestspiele

Vom 9. bis 16. Dezember werden im Theater am Horst Wesselplatz in Berlin die „Deutschen Tanzfestspiele 1934" veranstaltet.

Die Deutschen Tanzfestspiele, die unter weitgehender Förderung der Reichskulturkammer stattfinden, sollen zeigen, daß der deutsche künstlerische Tanz lebt und in den Jahren der Zurückgezogenheit reifte, daß er Neues und Wesentliches zu sagen hat.

Das Programm wird neben solistischen Gipfelleistungen eine Anzahl von Gruppentanzwerken enthalten. Es werden gezeigt: Ein chorisches Werk von Mary Wigman, Tanzwerke von Yvonne Georgi, Reigenwerke der Güntherschen Kammertanzgruppe, München, zwei Tanzmärchenspiele von Rudolf von Laban und Lizzie Maudrik, die im Rahmen der Festwoche in der Preußischen Staatsoper uraufgeführt werden, u. a. m. Daneben werden auch hervorragende junge deutsche Tänzer ausgiebig Gelegenheit finden, ihr Können zu zeigen. An prominenten Solisten wirken u. a. Palucca und Harald Kreuzberg mit.

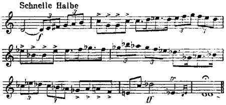
Die Deutschen Tanzfestspiele werden im Anschluß an die Berliner Festwoche in allen bedeutenderen Städten Deutschlands sowie im Auslande gezeigt werden.

wirklich nur Note, Größe im mathematischen Sinne. Alles Klingende ist von ihm abgestreift: es kommt nur darauf an, daß man den Kanon löst, nicht daß er, wenn er gelöst ist, jemals klingt; denn der kunstvollste Kanon kann — und wird es vielfach — eine klingende Leere bedeuten. Das Erklingen enthüllt hier nicht den Geist, der in den Noten niedergelegt ist, sondern verdeckt und degradiert ihn.)

Hier schließt sich der *Expressionismus* in der Musik an, der — einst als Gegensatz zum Impressionismus empfunden — aus der Perspektive des Heute gesehen enger mit ihm zusammengehört. Er vollendet die Entgeistung des Tons. Der Impressionismus hatte ihn zur Natur werden lassen, er hatte ihn reif gemacht für ein Kunstwollen, das ohne alle Umwege über die Bändigung durch die Form sich direkt und dadurch ungeschwächt ausdrücken wollte. So wird der Ton *Urlaut:* Urlaut, der sich aussprechenden Kreatur. Er haucht und flüstert in zartestem Pianissimo, er zuckt in schriller Heftigkeit hervor; er streichelt unsere Nerven oder reißt an ihnen. Nur Dynamik und Farbe sind die Qualitäten, die ihm geblieben sind. Alle Funktionswerte sind in ihm erloschen. Er ist nicht mehr das Material bildenden Gestaltens, er ist elementare Energie geworden. Nicht mehr in der geordneten Summe der Töne, nicht mehr in der Melodie als der sinntragenden Gestalt liegt der Ausdruck — er ist in den Einzelton gerückt. Der Einzelton ist nunmehr geladen mit Ausdruckskraft. Er ist überdimensioniert worden. Er drängt sich vor, er will allein sprechen, er will als einzelner alles sagen. Dies ist die Situation insbesondere bei Webern, aber auch in vielen Werken Alban Bergs und Schönbergs. Darum sind ihre Partituren überladen mit Vortragsbezeichnungen.

Die *Musik* unserer Zeit wandelt den Ton zum Fundament zurück. Sie entläßt aus ihm die Überheizung, die er in der Hochromantik und bei einigen Außenseitern — vor allem in den Werken des genialen russischen Ekstatikers Alexander Skrjabin — erfahren hatte. Sie kühlt ihn ab. Gegenüber dem Impressionismus, der den Ton zerfließen ließ, der seinen Kern auflöste, festigt sie ihn. Der Ton wird wieder Tonika. Es ist darum auch völlig falsch, der echten neuen Musik gegenüber von Atonalität zu sprechen (dieser Vorwurf trifft nur die Musik des Expressionismus, die immer die Angelegenheit eines aesthetischen kleinen Kreises war). Die wirkliche Neubewegung in der Musik aber mußte ihrer ganzen inneren Tendenz nach zu einer neuen Tonalität kommen. Denn ihr Ziel ist Sammlung und nicht Auflösung. Sie geht nicht auf immer weitere Differenzierung der harmonisch-rhythmischen Mittel eines nüancenreichen Gefühls-Ausdrucks, sondern auf Festigung und Ordnung des Tonmaterials, auf Strenge des melodischen Liniengefüges, dessen Ausdruck einfach, stark und verbindlich ist. Kann ein Thema kraftvoller dastehen als dieses aus Hindemiths Streichtrio op. 34?

Schnelle Halbe



Wie sicher federt dieses Thema in den Gelenken seiner einzelnen Motive. Von der festen Basis des D, das als halbe Note gehalten und dadurch als Fundament gesetzt wird, erhebt sich das Melos, durchzieht die tonalen Regionen von c-moll, Es-dur, Ges-dur, Ces-dur, und zwar ruckhaft, indem es jede neue Tonart für die Dauer eines neuen Motivs berührt, um mit einem echt barocken Triller wieder in das Anfangs-D einzulaufen. Diese Rückkehr in die Anfangslage gibt ihm seine große Stabilität. Sie unterscheidet dieses Thema grundsätzlich von aller hochromantischen Melodik, in deren Wesen es liegt, daß sie nicht mehr zu ihrem Ausgangspunkt zurückfindet: daß sie suchend ins Weite strebt, um sich in ihm zu verlieren. In diesem Hindemithschen Thema wird die melodische Energie wieder geführt, sie wird zu ihrer Form hingebogen. Man spürt, mit welcher Kraft und Schonungslosigkeit sie in den letzten anderthalb Takten auf ihr Fundament herabgedrückt wird. Der Gestalter sitzt ihr im Nacken: er hält sie, während der romantische Komponist sich ihr hingab und, ohne ihren Expansionsdrang zu begrenzen, auf ihr weitertrieb.

Das neue, leicht ausführbare Weihnachtsspiel für die Jugend:

Kreisspiel von der Geburt Christi

von Kindern zu singen u. darzustellen v. **Kaspar Roeseling**

Partitur (zugleich Klavierauszug) Ed. Nr. 3284 M. 4.– /
Chorstimme M. –.30 / Instrumentalstimmen (6) je M. –.60

Dieses neue Weihnachtsspiel ist ganz aus dem kindlichen Vorstellungsvermögen heraus erfunden und schon mit bescheidensten Mitteln aufführbar. Die kleinste Instrumentalbesetzung besteht aus 4 Geigen (oder anderen Melodieinstrumenten), zu denen nach Belieben Zupf-, Blas- und Schlaginstrumente treten können.

Spieldauer: ca. 40 Minuten — Ausführlicher Prospekt kostenlos!
Partitur auf Wunsch zur Ansicht!

B. Schott's Söhne, Mainz

SCHNELLER UND BEQUEMER
erledigen Sie Ihren privaten Briefwechsel in klarer, sauberer Schrift mit der weltbewährten

KLEIN-CONTINENTAL

die sich dank ihrer schönen Form und eleganten Lackierung jeder Umgebung einfügt und sich durch weichen Anschlag, leisen Gang und lange Lebensdauer auszeichnet.

Verlangen Sie bitte Prospekt 954 unverbindlich!

WANDERER-WERKE
SCHÖNAU-CHEMNITZ

Orff-Schulwerk

Die musikalische und musikerzieherische Tätigkeit Carl Orffs von der Günthersschule München-Berlin trat in letzter Zeit verschiedentlich an die breitere Öffentlichkeit. Die Tanzgruppe der *Günthersschule* führte die Tänze im Rahmen eines Hans-Sachs-Spieles auf, das auf dem Nürnberger Parteitag beim Volksfest große Begeisterung erweckte. Bei der Durchführung und Gestaltung der bevorstehenden *Reichstanzfestspiele* (Dezember, Berlin) wird die Tanz- und Musikgruppe der Günthersschule in starkem Maße beteiligt sein. In Berlin fanden in diesem Jahre bereits verschiedene Kurse statt, die in *Orffs Schulwerk* einführten. Weitere stehen bevor. Um der ganzen Schulwerk-Arbeit (Durchführung von Kursen, Fachberatung usw.) eine einheitliche und fruchtbare Weiterentwicklung zu sichern, erwies es sich als notwendig, eine eigene Geschäftsstelle dafür einzurichten, deren Leitung *Dr. Wilhelm Twittenhoff* übernahm. Alle Anfragen usf. sind in Zukunft an diese Geschäftsstelle (München, Luisenstr. 21 Gths.) zu richten.

Neue Werke in den Programmen

Dresden (Staatsoper, Böhm): *Schoeck*, Präludium / *J. Marx*, Nordland-Rhapsodie / *Hindemith*, Mathis / *Petersen*, Große Messe.

Lübeck (Dressel): *G. Schumann*, Vetter Michael-Variationen / *Graener*, Commedietta / *Schjelderup*, Indische Suite / *Nielsen*, Violinkonzert / *Atterberg*, Sinfonie 6 / *S. Müller*, Morgenrot-Variationen / *Hindemith*, Konzertmusik für Streicher und Blechbläser.

Königsberg (Seidler): *U. Klami*, Karelische Rhapsodie / *Sibelius*, Violinkonzert / *Otto Besch*, Die Nacht zu Bethlehem / *Ravel*, Daphnis und Chloe / *Hindemith*, Symphonie Mathis der Maler / *G. Müller*, Heldenrequiem.

Dortmund (Sieben): *J. Sibelius*, En Saga / *Hindemith*, Symphonie Mathis der Maler / *Heger*, Variationen über ein Thema von Verdi / *Strauß*, Macbeth / *Wetz*, Violinkonzert / *Ambrosius*, Symph. Vorspiel / *Wedig*, Klavierkonzert.

Essen (Schüler): *Hindemith*, Symphonie Mathis der Maler / *Coralli*, La falia / *Wedig*, Klavierkonzert / *Höller*, Hymnen für Orchester / *Peeters*, Sinfonie / *Erpf*, Chorwerk / *Maler*, Orchesterspiel / *Strüver*, Orchestersuite / *Haug*, Don Juan in der Fremde.

Hamburg (Jochum): *Hindemith*, Mathis der Maler / *Bartok*, Tanzsuite / *Kaminski*, Dorische Musik / *G. Müller*, Heldenrequiem.

Düsseldorf (Balzer): *Debussy*, Nocturnes / *F. Schmidt*, Sinfonie IV / *W. Zillig*, Konzert für Orchester / *Bückmann*, Concertino für Oboe und Orchester / *Gillmann*, Quintett für Streicher und Harfe.

Bielefeld (Gößling): *Hindemith*, Mathis / *Pfitzner*, cis-moll-Sinfonie / *Höller*, Hymnen / *Casella*, Triokonzert / *R. Stephan*, Musik für Orchester.

Wiesbaden (Schuricht): *Hindemith*, Orchesterkonzert / *Delius*, Lied von den hohen Bergen / *Debussy*, Iberia / *Ravel*, Märchensuite / *Respighi*, Fontane di Roma / *E. Schliepe*, Stabat Mater — (Elmendorff): *Hindemith*, Mathis / *Wedig*, Streichermusik / *G. Müller*, Orchesterkonzert.

Duisburg (Volkmann): *Rosza*, Thema, Var. und Finale / *Wolfurt*, Klavierkonzert / *Klußmann*, Hymne / *H. Schubert*, Hymnus / *Graener*, Marien-Kantate / *Casella*, Concerto romano / *Pizetti*, Cellokonzert / *W. Trenker*, Orchestervariationen / *Brandt*, Violinkonzert.

Wien (Konzertorchester, Breisach): *Krenek*, Variationen op. 69 / *Hindemith*, Violakonzert / *Schreker*, Das Weib des Intaphernes (a. d. Nachlaß) — (Konzertverein, Reichwein): *Spitzmüller-Harmersbach*, Sinfonietta rhythmica.

*

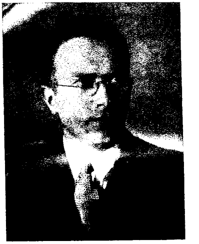
Hermann Abendroth bringt im Gewandhaus zu Leipzig folgende neue Werke zur Aufführung: *Haas* Rokoko-Variationen / *Wilhelm Maler* Orchestervorspiel / *Walter Lampe* Thema und Variationen für Klavier und Orchester / *Höller* Hymnen für Orchester / *Raphael* Variationen über eine schottische Volksweise / *Respighi* Feste Romane / *Jarnach* Mozart-Variationen (Uraufführung).

Von meiner Arbeit

von **Ernst Laaff, Wiesbaden**

Ernst Laaff hat durch die ausgezeichneten Leistungen seines Wiesbadener Madrigalkreises beim diesjährigen Tonkünstlerfest das Interesse auf sich gelenkt. Wir wollen mit derartigen Berichten auf junge Musiker hinweisen, deren Arbeit uns für den Neuaufbau des deutschen Musiklebens besonders wichtig erscheint.

Wenn ein Student der Musikwissenschaft sich mit wirklicher Neigung in alte Kunstwerke vertieft, dann wird er immer den Wunsch haben, sie zum Klingen zu bringen, um persönlich die verborgenen Werte zu erleben und um sie auch anderen Hörern zu offenbaren. Wenn jener Musikstudent später im Musikleben die Erfahrung macht, daß unsere Konzertprogramme kaum die letzten zweihundert Jahre der Musikgeschichte berücksichtigen, wenn er in seinem Streben nach Bereicherung durch die Eingliederung anderer Stilepochen nicht alleine steht, sondern einen Kreis ähnlich empfindender junger Menschen findet, die nach wertvollem, aber nicht virtuosem Musiziergut suchen, dann ist der Schritt zu gemeinsamer Arbeit für alte Musik fast eine Selbstverständlichkeit.



Wir kamen zusammen, zunächst nur wenige, sangen, musizierten und — arbeiteten an uns. An schlichten Volksliedsätzen mußte im Singkreis zu allererst das Handwerkliche angeeignet werden: Noten, Intervalltreffen, Sprechtechnik, Atmung und Stimmbildung. Später schlossen sich die Fortgeschrittenen zu einem Madrigalkreis zusammen; mit gesteigerten Anforderungen wurde weiterstudiert; Vom-Blatt-Singen und Partiturlesen war nun für alle Mitglieder eine selbstverständliche Voraussetzung. Um alle Sänger zur vollen Selbständigkeit zu erziehen, verschwand das Klavier aus dem Übungsraum. Parallel laufende Arbeitsgemeinschaften sorgten für die Erweiterung der musikalischen Bildung. Unsere Literaturauswahl für die Chorstunden verfolgte das gleiche Ziel: Jedes Jahr stand eine Stilepoche mit einem charakteristischen Meister im Mittelpunkt. Von Palestrina ging der Weg über Schütz zu Bach. Wenn eine Periode von uns erstanden war, dann versuchten wir durch ein Konzert der alten Kunst neue Freunde und unserer Arbeit neue Kräfte zu gewinnen. Bei der Gestaltung dieser Konzertprogramme ergab sich stets die gleiche Schwierigkeit: Aus der Fülle des Gesungenen nur soviel auszuwählen, daß der unvorbereitete Hörer verstehend genießen konnte und nicht von dem Reichtum des Gehörten erdrückt wurde. Unsere Hoffnungen wurden übertroffen: wiederholt füllte die Hörergemeinde den größten Konzertsaal unserer Stadt. Das galt uns als Beweis für die Gegenwartsnähe dieser Musik.

Unsere Chorgemeinschaft von jungen Menschen fühlte bald den Drang nach zeitgenössischer Musik wegweisender Prägung. Wie die alte Kunst, so wartete auch die neue Musik auf Pioniere, die ihr den Weg bahnen sollten. Erst nachträglich wurden die früh erfühlten Bindungen erkannt, die zwischen der alten Polyphonie und neuer Linearität bestehen. Kantaten und Chöre von Hindemith, Orff, Pepping, Marx, Reutter und Herrmann kamen zur Aufführung.

Durch die hauptsächliche Beschäftigung mit alter und neuester Musik blieb in der Literaturkenntnis der Chormitglieder eine Lücke: Klassik und Romantik. In den Singabenden kamen zwar die Klassiker und besonders auch die Romantiker, soweit sie A-Cappella-Kompositionen geschaffen hatten, zu Wort. Da wir jedoch durch die Wahl unserer Konzertprogramme das Arbeitsfeld anderer Chorvereinigungen in keiner Weise beeinträchtigen wollten, lag es bei der Reichhaltigkeit unseres Musiziergutes nahe, die öffentliche Darbietung klassischer und romantischer Chorwerke den Vereinigungen zu überlassen, die das bisher erfolgreich unternommen hatten. Zu weiterer kammermusikalischer Beschäftigung mit der Klassik und Romantik bildete sich aus den im Instrumentenspiel erfahrenen Mitgliedern ein Musizierkreis. Neuerdings ist diese Hausmusik durch einen Musizierkreis für alte Musik erweitert worden, der mit historischen Instrumenten — mit Blockflöten, Violen, Gamben, Fiedeln, Laute, Clavichord, Cembalo, Hammerklavierchen und Portativ — sich um die Wiedererweckung des originalen Klangbildes bemüht.

Wenn unsere Arbeit im öffentlichen Musikleben eine Auswirkung verspüren läßt, dann ist das in erster Linie der Erfolg einer gründlichen Chorerziehung, einer guten Chorleistung. Auch die alte Kunst überzeugt erst in einer stilreinen, musikalisch-einwandfreien Aufführung. Im Gegensatz zu manchen Singkreisen erstrebt der Wiesbadener Madrigalkreis außer der selbstbereichernden Singstundenarbeit eine durch ihre Qualität werbende öffentliche Aufführung. Wir wollen eintreten für vergessene alte und für wegweisende neue Kunst, wollen mitbauen an einer neuen deutschen Musikkultur — durch überzeugende Beispiele, durch gute Musik und gutes Musizieren.

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Alte Meister / Vincent Lübeck

Das 17. und beginnende 18. Jahrhundert ist nicht nur das Zeitalter der italienischen Oper und des neuen monodischen Stils: es ist zugleich die Hoch-Zeit der deutschen Orgelmusik. Aber nicht wie jene im Glanz der Höfe, sondern stiller, hintergründiger, in der Enge des bürgerlichen Lebens und in den Bindungen der Kirche entfaltet sich die Kunst der Organisten und Kantoren. Einer ihrer bedeutendsten, wenngleich mit am wenigsten gekannten Vertreter ist *Vincent Lübeck*.

Arm an äußeren Ereignissen ist seine Laufbahn. Musik bestimmt von Anfang an den Kreis seiner Herkunft: sein Vater ist Organist in Flensburg an der Marienkirche, danach in Padingbüttel, wo Vincent vermutlich um 1656 geboren wird. Seine musikalische Erziehung erhält er in Flensburg; doch schon 1675, kaum 20jährig, findet er eine Anstellung als Organist der Kirche St. Cosmae et Damiani in Stade und damit eine Arbeitsstätte, die ihn 27 Jahre festhält. Der Boden dort ist ihm günstig: die Stadt ist rege und kunstliebend, und die neue, von dem berühmten Orgelbaumeister Arp Schnitger erbaute Orgel, an der er wirkt, ist eine der besten Orgelwerke damaliger Zeit. Sein Ruf als Spieler und Komponist wächst rasch, er bekommt Schüler und Aufträge, man wird über seine engere Heimat hinaus im Lande auf ihn aufmerksam, holt ihn als Orgelsachverständigen nach Bremen und nach Hamburg. Im Jahre 1702 folgt er einem ehrenvollen Rufe als Organist an die Nicolai-Kirche in Hamburg, wo er noch einmal fast vier Jahrzehnte lang tätig ist. Aus einer 1676 geschlossenen Ehe mit Susanne Beckers, der Tochter eines seiner Amtsvorgänger in Stade, entstammen neun Kinder; zwei Söhne sieht er selbst noch als geachtete Musiker in Amt und Würden. 1740, im biblischen Alter von 84 Jahren, stirbt er.

Dieses Leben ist schlicht, wie es erzählt ist, undramatisch und ohne große Geste; aber voll Gehaltenheit, fest verwurzelt im Glauben und im Handwerk. Es ist ein Leben des Dienens: über ihm steht das Gesetz der Kirche, der Aufgaben, die sie stellt, der fordernden Gemeinde.

Wenig Werke nur sind uns von Lübeck bewahrt geblieben: für die Orgel vor allem sechs umfangreiche Präludien und Fugen und zwei Choralbearbeitungen; eine „Klavierübung" genannte sechsteilige Suite; und endlich drei Kantaten, von denen die häufig aufgeführte kleine Weihnachtskantate „Willkommen süßer Bräutigam" schon Gemeingut vieler Sing- und Spielkreise geworden ist. Obwohl keineswegs frei von fremden Einflüssen — in den Orgelkompositionen z. B. von Dietrich Buxtehude — geben Lübecks Werke durchweg eindringliches Zeugnis einer ganz eigenen und überragenden Begabung. Stark sind sie und voller Fantasie, reich gegliedert, streng in der Arbeit und kühn in Farbe und Ausdruck. In ihnen spiegelt sich die besondere, wie hinter Schleiern sichtbare Helligkeit des Himmels über der Nordsee, die Herbheit und Weite der Landschaft, vor deren Hintergrund das Leben und Wirken des Meisters Vincent Lübeck sich vollzog. *H. So.*

Muck 70 Jahre

Karl Muck feierte in diesen Tagen seinen 70. Geburtstag. Er ist der einzige große Musiker des Bayreuther Kreises, der noch in unsere Zeit hereinragt. Wir bewundern die geistige Kraft und die werktreue Unterordnung des Dirigenten Muck, wir verehren den Menschen in der reinen, unbeugsamen Größe seines Charakters.

Aus Anlaß seines 70. Geburtstages wurde Dr. Karl Muck zum Ehrenmitglied der Hamburgischen Philharmonischen Gesellschaft ernannt.

Alte Spielmusik für zwei Violinen
herausgegeben von **Erich Doflein**
aus der Sammlung alter Musik „ANTIQVA"

Altfranzösische Duette
Heft I: Kontrapunktische Sonaten und Suiten von M. de la Barre (1675—1743), J. B. de Boismortier (1691—1765), M. Corette (etwa 1700—1760), L. Hotteterre (um 1740) Ed. Schott Nr. 2207 1.80
Heft II: 2 Sonaten (g moll op. 12 Nr. 5, D dur op. 12 Nr. 3) von J. M. Leclair (1697—1764); Chaconne aus der Sonate op. 24 Nr. 6 von J. Aubert (um 1738) Ed. Schott Nr. 2210 1.80
Bicinien (um 1600) für Violinen oder Blockflöten
Polyphone Fantasien von G. de Antiquis, G. G. Gastoldi, Th. Morley, Orlando di Lasso, G. B. Lupachino, J. M. Tasso . . . . Ed. Schott Nr. 2208 1.80
Verlangen Sie den ausführlichen Katalog mit Notenbeispielen über die Sammlung „ANTIQVA"

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Peter Harlan-Werkstätten
Blockflöten, Gamben, Lauten, Klavichorde, Cembali für höchste Ansprüche!
Bebilderte Preisliste!
PETER HARLAN
Markneukirchen / Sachsen

Bestellschein

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)
½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Mainzer Singbuch

die mustergültige Sammlung von 60 meist dreistimmigen Chorgesängen für gleiche oder gemischte Stimmen in Originalsätzen von *Ottmar Gerster, Joseph Haas, Armin Knab, Hans Lang, Erwin Lendvai, Walter Rein, Hermann Schroeder, Franz Willms.* Sowohl von Seiten der Fachpresse wie der Chormeister begeistert aufgenommen, von zahlreichen Vereinen bereits eingeführt. Taschenformat kartoniert M. 1.65, ab 25 Exempl. je M. 1.30, größere Mengen nach Vereinbarung (in biegsamem Leinen M –.60 mehr).

Dreizehn *Weihnachts-Chöre* der eben genannten Komponisten für drei gleiche oder gemischte Stimmen (32 Seiten Taschenformat, leicht karton. M. –.60) enthält die Sammlung

Vom Himmel hoch

Prospekt mit Notenproben kostenlos!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Musik im Ausland

England: Am 21. Dezember dirigiert *Paul Hindemith* im BBC seine „Symphonie Mathis der Maler" und das Klavierkonzert mit Blechbläsern. / *Strawinsky's* „Persephone" wird in Kürze im BBC unter Leitung des Komponisten erstmalig konzertmäßig aufgeführt./ Sir *Thomas Beecham* brachte Frederic Delius' „Messe des Lebens". / Das neuentdeckte *„Adelaide-Konzert"* von Mozart spielt *Yehudi Menuhin* in dieser Saison in 10 verschiedenen Städten Englands.

Holland: Am 5. Oktober hat die Wagner-Vereinigung in Amsterdam anläßlich ihres goldenen Jubiläums eine *„Société de Wagner de Paris"* gegründet, an der auch die französische „Tobis" beteiligt ist. Die Pariser Gesellschaft beabsichtigt, in der gleichen Weise wie die Amsterdamer Mustervorstellungen von musikdramatischen Meisterwerken durchzuführen. Die Pariser Aufführungen sollen in Monte Carlo, in London, Barcelona und Florenz wiederholt werden. / Die Wagner-Vereeniging hat ferner Generalintendant *Strohm*, Hamburg, eingeladen, im Rahmen des Amsterdamer Strauß-Festes die einzige Opern-Aufführung, „Arabella" (mit Dr. Richard Strauß als Dirigenten) zu inszenieren. / Ein 8 bis 9 Konzerte umfassendes *Bach-Fest* veranstaltet im Frühjahr 1935 die Niederländische Bachvereinigung in Amsterdam. / Das Niederländische Kammerorchester unter Leitung von *Otto Glastra van Loon* führt einige Male *Schönbergs* Pierrot lunaire auf, ferner *Fitelbergs* Konzert für Streichorchester, *Janáceks* Concertino, *Bergs* Kammerkonzert und *Gersters* Concertino für Solobratsche und Orchester.

Japan: *Klaus Pringsheim* hat in *Tokyo* die Komposition eines neuen Werks, „Konzert für Orchester in C-Dur", vollendet, dem ein japanisches Hauptthema zugrundeliegt. Die Uraufführung findet im Lauf der Saison in Tokyo statt.

Polen: Anläßlich des 100. Geburtstages von Henri Wieniawski findet im März in Warschau unter dem Protektorat des polnischen Staatspräsidenten ein *internationaler Geiger-Wettbewerb* statt. Beteiligen können sich alle männlichen Personen jeder Nationalität bis zum Alter von 30 Jahren. Es sind 6 (unteilbare) Preise ausgesetzt im Gesamtbetrag von 19 000 Zloty, darunter auch ein Preis der Familie Wieniawski sowie 15 Ehrendiplome.

Schweden: Unter *Václav Talich* und *Adolf Wiklund* hat der Konzertverein in *Stockholm* für die kommende Spielzeit ein modernes Programm vorgesehen, darunter: *Malipiero, Larsson, Schreker, Atterberg, Zádor, Mahler, Poulenc, Casella, Hindemith, Szymanowski, Schönberg, Weinberger, Weill, Berg, Milhaud, Schostakowitsch* u. a. Auch *Toscanini* wird zwei Konzerte in Stockholm leiten.

Tschechoslowakei: Die Oper „Jenufa" von *Leos Janacek*, die auch auf vielen deutschen Opernbühnen gespielt worden ist, soll jetzt von einer Prager Produktionsgesellschaft verfilmt werden. Als Darstellerin der weiblichen Hauptrolle ist Eva Hadrabova von der Wiener Staatsoper in Aussicht genommen.

Ungarn: Die Budapester Oper bereitet die Uraufführung einer neuen Oper *„Die Venus von Milo"* von *Jenö von Hubay* vor. Am selben Abend wird ein neues Ballett Hubays uraufgeführt.

Die Musikerzieher in Eisenach

Die Reichsmusikkammer hat in den Mittelpunkt ihrer Arbeit eine Reichstagung der Musikerzieher in Eisenach gestellt. In seiner Begrüßungsansprache berief sich Präsidialrat Ihlert auf Bach und Luther, die in Gesinnung und Tat künftig jedem Einzelnen Vorbild sein müßten, der an der musikalischen Formung unseres Volkes mitzuarbeiten berufen ist.

Nachdem Professor Hermann Abendroth, der Reichsfachschaftsleiter, in einem grundlegenden Referat die allgemeinen Richtlinien der organisatorischen Arbeit abgesteckt hatte, wurden, in drei Gruppen geordnet, zwölf Themen in eingehenden Einzelvorträgen behandelt. Die erste Gruppe umfaßte die Fragen des musikalischen Privatunterrichts. Man erfuhr hier von durchgreifenden Maßnahmen, die von der Kammer teils vorbereitet, teils bereits durchgeführt worden sind, insbesondere von der bevorstehenden Einführung einer allgemein verbindlichen Privatmusiklehrerprüfung.

Am zweiten Tage wurden dann die eng hiermit zusammenhängenden Fragen des musikalischen Anstaltswesens und der Schulmusik-Erziehung durchberaten. Dr. Franz Rühlmann äußerte sich über die geplante Gründung von musikalischen Berufsschulen, in denen aus der Volksschule kommende Begabungen nicht nur zu einer gründlichen Instrumentalausbildung, sondern auch zu einer besseren Allgemeinbildung hingeführt werden sollen. Ein Serenadenkonzert des Eisenacher Städtischen Orchesters, eine Offene Singstunde und ein vorwiegend von einheimischen Kräften bestrittener Hausmusikabend gaben der Arbeitstagung eine würdige musikalische Umrahmung.

Mit Dankesworten an alle Beteiligten schloß Professor Havemann, dessen Anregung die Tagung zu verdanken war, das erste Reichstreffen der deutschen Musik-Erzieher.

Volksmusik und Kopfhörermusik

Wegen unvorhergesehener Ereignisse und wegen einiger großer Sonderveranstaltungen wie Funkausstellung, Parteitag und Erntedankfest war es für die deutschen Rundfunksender in den letzten Monaten oft nicht möglich, ein vollgültiges Musikprogramm zu entwerfen und durchzuführen. Die künstlerisch differenzierte Musik geriet zeitweilig arg ins Hintertreffen, und in den zahlreichen Sendungen mit volkstümlicher Musik unterlief mancherlei Bedenkliches. Tragikomisch z. B. war es, die Arbeiter einer mitteldeutschen Saxophonfabrik auf den von ihnen gebauten Instrumenten Abts „Waldandacht" blasen zu hören. Daß Volkslieder immer wieder mit den klangschmelzenden Effekten biederer vierstimmiger Männerchöre ausgestattet werden, ist noch glimpflich im Vergleich mit dem Unternehmen, Volkslieder durch ein wimmerndes Terzett singender Sägen vortragen zu lassen. Glücklicherweise ließ vielfaches Musizieren des BDM und der Hitlerjugend für die Zukunft allmählich Wandlung erhoffen, denn es zeigte sich, daß die Bestrebungen der deutschen Jugendmusikbewegung — charakterisiert durch Kanons und Blockflöten — hier fruchtbar fortgesetzt werden.

Für den Winter ist nun wieder ein Programm vorgesehen, das künstlerische Spitzenleistungen enthält. Um auf solche Spitzenleistungen sich wirklich konzentrieren und sie voll ausschöpfen zu können, sei für echte Musikfreunde der praktisch bewährte Kunstgriff empfohlen, statt des Lautsprechers nach Möglichkeit einen Kopfhörer zu benutzen. Lautsprechermusik ist bekanntlich allzu leicht häuslichen Störungen ausgesetzt, und sogar verantwortungsbewußte Musiker lassen sich durch den Lautsprecher oft dazu verleiten, neben dem Hören einer anspruchsvollen Sinfonie noch irgendwelche anderen Dinge zu erledigen. Zwar ist der Grad der Laxheit durchaus unterschiedlich: es ist gewiß nicht dasselbe, ob man Beethoven hört und nebenbei Abendbrot ißt, oder ob man die Zeitung liest und nebenbei Beethoven hört. Dennoch ist es — um die Gefahr der allmählichen Abstumpfung gegen geistige Feinheiten zu vermeiden — auf jeden Fall besser, sich mittels eines Kopfhörers gegen Außengeräusche abzuschließen und sich durch eine Strippe an das Kunstwerk geradezu zu fesseln. Diese Praktik mag zunächst als rein äußerlich erscheinen, in Wahrheit aber erhöht sie erfahrungsgemäß die Erlebnisbereitschaft. *H. St.*

Neue Opern

Zur ersten Aufführung gelangen:

„Der Günstling" oder *„Die letzten Tage des großen Herrn Fabian"* von *R. Wagner-Regeny* in Dresden (Uraufführung), Halle und Duisburg.

„Der falsche Waldemar" von *Paul Höffer* in Stuttgart (Uraufführung).

„Dr. Faust" von *Hermann Reutter* in Frankfurt/Main (Uraufführung).

„Die Legende der unsichtbaren Stadt Kitsch" von *Rimsky-Korsakoff* in Duisburg.

Händels „Arminio" in der Neubearbeitung durch H. J. Moser als *„Hermann und Thusnelda"* in Leipzig.

„Das Veilchen" von *Julius Bittner* an der Wiener Staatsoper.

Mussorgskys „Boris Godunow" in der Urfassung am Hamburger Opernhaus.

Das Ballett *„Isadora Duncan"* von *Julius Weismann* in Dortmund.

Tscherepnins Ballett *„Ajantafresken"* in Berlin (Deutsches Opernhaus), Hamburg, Wien und Bratislava.

„Die beiden Klaas" von *Hans Gál* in der Wiener Volksoper (Uraufführung).

„Familie Gozzi" von *Wilhelm Kempff* in Erfurt, Hannover und Remscheid.

Friedrich Blume / Das Chorwerk

Als neuestes Heft des 6. Jahrgangs (Heft 30) erschien soeben:

Acht Lied- und Choral-Motetten

von Josquin des Prés, Mattheus le Maistre, Christian Hollander, Alexander Utendal, Ivo de Vento und Jacob Regnart

herausgegeben von Dr. Helmuth Osthoff

Einzelpreis der Partitur . . . . Rm. 3.–
Chorpartitur ab 4 Expl. je Rm. 1.80 / ab 25 Expl. je Rm. 1.50

Die vorliegende Auswahl vereinigt Gesänge niederländischer Meister und will einen Querschnitt durch jene reiche polyphone Literatur geistlichen Charakters bieten, welche sich auf der Grenze zwischen Lied und Motette bewegt. Gemeinsam ist allen Stücken, daß sie mit Wort und Weise, oder mit einem dieser beiden Faktoren im deutschen Liede wurzeln und somit zu ihren Werken gehören, die das Schaffen der Niederländer mit unserer Geschichte unmittelbar verknüpfen. Die Namen Josquin des Prés und Jacob Regnart umspannen ein volles Jahrhundert polyphoner Entwicklung mit allen Stadien und Zwischenstufen vom instrumental-vokalen Satz bis zur völligen Durchvokalisierung der Stimmen. Sie bringt Denkmäler der Cantus firmus-Epoche, Kompositionen, welche die Auflösung dieser Technik erkennen lassen und Sätze, die ohne Bindung an eine melodische Vorlage geformt sind. Das Heft enthält auch den bekannten 4stimmigen Satz von Josquin des Prés „O Jesu, fili David" (Einzelausgabe Lose Blätter Nr. 66, 20 Pfg.), einer der schönsten Sätze Josquins und zugleich der seltene Fall der Verbindung eines Evangelientextes mit einem Volkslied. Die Besetzung ist zu 4, 5 und 7 Stimmen und kann sowohl vokal als auch mit Instrumenten dargestellt werden.

Georg Kallmeyer Verlag / Wolfenbüttel-Berlin

Saisonbeginn in Berlin

von Heinz Joachim

Mit einer großzügigen, aus umfassender Geistigkeit gestalteten Aufführung der neunten Sinfonie von Bruckner eröffnete *Furtwängler* die neue Konzertsaison, die nach Zahl und Bedeutung der Veranstaltungen außerordentlich reichhaltig zu werden verspricht. Der Grundsatz der Leistung, aber auch der geistigen Initiative, der im vergangenen Winter gerade von den verantwortlichsten Leitern des deutschen Musiklebens immer wieder mit persönlichem Einsatz verteidigt wurde, scheint sich in einem Umfang durchgesetzt zu haben, der dem Rang Berlins als einem international bedeutenden Musikzentrum mehr und mehr Rechnung trägt. Neben den Meisterwerken der großen deutschen Tradition kündigen die Veranstalter Werke von Busoni, Casella, Strawinski, Ravel, de Falla, Pizetti, Szymanowski an, man wird „Das Lied von den hohen Bergen" von Frederic Delius, Novitäten von Alban Berg und Norbert von Hannenheim und das Orchesterkonzert von Hindemith hören. Außer den bedeutendsten deutschen Dirigenten und Solisten wie Furtwängler, Richard Strauß, Pfitzner, Abendroth, Kleiber, Schuricht, Gieseking, Fischer, Backhaus, Kulenkampff sind namhafte ausländische Künstler verpflichtet worden, unter ihnen Alfred Cortot, Gaspar Cassado, Zino Francescati und Karol Szymanowski. Zugleich werden die volkserzieherischen Ziele des neuen Staates in großem Stil verfolgt. Ihnen dienen u. a. die volkstümlichen Sonntag- und Dienstagkonzerte des Philharmonischen Orchesters und im besonderen die von der Reichsmusikkammer neuerdings organisierte *„Stunde der Musik"*, die in sonntäglichen Kammermusikstunden gemeinsam mit der NS-Kulturgemeinde eine Förderung des Nachwuchses unter den Ausübenden, aber auch unter den Schaffenden und nicht zuletzt unter den Konzertbesuchern anstrebt.

Götterdämmerung I. Akt: Gibichungen-Halle (Bühnenbild von Emil Preetorius)

Auf dem Gebiet der Oper beanspruchte die Eröffnung des *„Deutschen Opernhauses"* besonderes Interesse. Mit einer Neuinszenierung des „Tannhäuser" stellte sich Intendant Rode gleichzeitig als Regisseur vor. Die Aufführung (mit teilweise ausgezeichneten Dekorationen von Benno v. Arent) erreichte starke bildhafte Wirkungen, wenn auch ihre szenische Lebendigkeit mitunter mehr die dramatische Situation des Augenblicks als die Totalität des Dramas ins Blickfeld rückte. An musikalisch entscheidender Stelle wurden drei Gäste eingesetzt: der sensible, musikantisch suggestive Dr. Karl *Böhm* (Dresden) als Dirigent, die ergreifend gestaltende Elisabeth *Rethberg* als Elisabeth und der (inzwischen dem Hause verpflichtete) glänzende Tenor Eyvind *Laholm* für die Titelrolle. Vom Ensemble des Deutschen Opernhauses stand an erster Stelle der männlich edle Wolfram von Hans Reinmar.

Die *Staatsoper* Unter den Linden widmete die ersten Neuinszenierungen dieses Winters dem Abschluß ihres großen Erneuerungswerkes an Wagners „Ring", das sie im vorigen Winter so bedeutsam begann. Sie wahrt darin die künstlerische Höhenlinie, auf der *Furtwängler*, *Tietjen* und *Preetorius* in Gemeinschaft mit einem erlesenen Ensemble Wagners Werk für unsere Zeit gültig vorzustellen unternahmen. Die Aufführungen mit Lorenz (Siegfried) und Frida Leider (Brünnhilde), mit Bockelmann (Wanderer), Zimmermann (Mime), Eugen Fuchs (Alberich) und Margarete Klose (Erda) ließ in der nervigen, geistig gespannten Partiturgestaltung, dem geläuterten Stil der Darstellung und der mythisch großartigen Szenerie mit ihrer beziehungsvollen Farbensymbolik die Vision des Gesamtkunstwerkes zwingend herauswachsen: in „Siegfried" aus der lyrischen Strahlung romantischer Naturpoesie, in der „Götterdämmerung" aus der geballten dramatischen Kraft und dem abstrakten Pathos ihres Spätstils. Diese Berliner „Ring"-Inszenierung ist in ihrer einheitlichen modernen und zugleich werkgetreuen Haltung eine künstlerisch vollendete, schlechthin vorbildliche Form der Wagner-Darstellung.

Götterdämmerung II. Akt: Scene am Rhein (Bühnenbild von Emil Preetorius)

Neue Platten, die wir empfehlen

W. Byrd: Pavane und Galliarde (American Society of ancient instruments) / **H. Purcell:** Chaconne (American Society of ancient instruments) / **J. S. Bach:** Kantate Nr. 4 „Christ lag in Todesbanden" (Orfeo Catala de Barcelona) / **J. S. Bach:** Toccata und Fuge in C für Orgel (Alexandra Palace, London); diese Platte wurde in einer Kirche aufgenommen. Das Nachhallende des Klanges übermittelt die weihevolle Illusion hochstrebender Räume / **F. Chopin:** Ballade Nr. 1 in g-moll (Alfred Cortot); das Schmerzenskind der Elektroakustik, der Klavierklang, ist auf dem Wege der Besserung / **P. Tschaikowsky:** Capriccio italien op. 45 (Leopold Stokowski und das Philadelphia-Orchester) / **C. Debussy:** Zwei Arabesken (Walter Gieseking) / **R. Strauß:** Der Rosenkavalier (auf zwölf Platten, die auch einzeln abgegeben werden, in einer glanzvollen Besetzung mit Lotte Lehmann, Richard Mayr, Maria Olszewska und Elisabeth Schumann, mit dem Wiener Philharmonischen Orchester und dem Chor der Staatsoper in Wien, unter Leitung von Prof. Heger) / **M. Ravel:** Streichquartett (Pro-Arte-Quartett) / **Igor Strawinsky:** Oktett für Bläser (unter Leitung des Komponisten); die Klangcharaktere der einzelnen Instrumente kommen vorzüglich heraus, alles sehr präzise / **Darius Milhaud:** Les Songes, Ballett-Musik (L'orchestre symphonique de Paris unter Leitung des Komponisten); sehr harmlos, aber unterhaltsam.

Wir treiben Hausmusik

Album vorklassischer Meister

Für Schule und Haus in der Urfassung herausgegeben und für den praktischen Gebrauch eingerichtet von

Prof. Dr. Max Seiffert

kplt. n RM. 2.–, Ergänzungsstimmen: Violine I n. RM. –.50, Violine II n RM. –.25, Cello n. RM. –.40, Viola und Violine III RM. –.15

Mit Ausnahme einer Komposition von Corelli sind sämtliche Stücke Kompositionen von Meistern des deutschen Barock. Prof. Dr. Max Seiffert, der beste Kenner dieser Epoche, hat sie ausgewählt und für den praktischen Gebrauch eingerichtet. Es handelt sich aber nicht um Arrangements, sondern um Werke Telemanns, Graffs, Erlebachs, Kriegers, Vierdancks, Schnittelbachs, Leopold Mozarts, Pachelbels und Corellis in ihrer Urgestalt. Die meisten Stücke sind nur von mittlerer Schwierigkeit. Der billige Preis von RM. 2.– für das komplette Album und die vorzügliche Ausstattung, machen das Album besonders empfehlenswert.

Kistner & Siegel / Leipzig

Neuer Etüdengang für Klavier

Eine Sammlung progressiv geordneter Etüden vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe

herausgegeben von

Willy Rehberg

Heft I Elementarstufe / Heft II Mittelstufe / Ed. Schott Nr. 2351/2 je M. 1.80

Die beiden Hefte enthalten 91 Etüden und Übungen von Behrens, Bertini, Biehl, Burgmüller, Cramer, Czerny, Duvernoy, Gretchaninoff, Gurlitt, J. Haas, Hummel, Immetsberger, Köhler, Kullak, Lebert-Stark, Le Couppey, Loeschhorn, E. Pauer, C. Reinecke, Hch. K. Schmid, M. Seiber, P. Zilcher u. a., also zum erstenmal in zwei Heften das für einen fortschrittlichen Unterricht notwendige Etüdenmaterial. Spezialübungen am Fuß jeder Seite bieten alle Möglichkeiten zur Anpassung des Stoffes an die Individualität des Schülers, zur anregenden Selbstwahl immer neuer Übungsvarianten.

Das Studienwerk für jeden Lehrer, der seine Schüler rasch und sicher fördern will. *Ausführlicher Prospekt kostenlos.*

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Johann Sebastian Bach (1685–1935)

Rechtzeitig zum 250. Geburtstag erschien:

Joh. Seb. Bach / Kleine Spielmusiken

Herausgegeben von Fritz Jöde. 24 Seiten. 1. Tsd. kartoniert RM. 1.25

Diese kleine Auswahl Bach'scher Werke für das Zusammenspiel soll Spielkreisen den Weg in Bachs instrumentales Schaffen weisen. Sie erscheint als Ergänzung zu den bisherigen Bach-Veröffentlichungen von Fritz Jöde. Die Sätze sind für vier Streichinstrumente geschrieben; die Bratschenstimme kann in den meisten Fällen auch von einer 3. Geige ausgeführt werden. Natürlich können daneben Holzbläser mitspielen, oder der Generalbaß auf einem geeigneten Tasteninstrument hinzugefügt werden. Trotzdem die ausgewählten Sätze technisch keine großen Schwierigkeiten bieten, ist hier den Spielkreisen ein Weg zu Joh. Seb. Bach gezeigt, der in die Größe seiner Musik und die Strenge seiner Satzkunst einführt.

Georg Kallmeyer Verlag / Wolfenbüttel-Berlin

So urteilen Fachleute über

EMIL FREY^s^

Bewußtgewordenes Klavierspiel

und seine technischen Grundlagen

Preis, beide Hefte zusammen Mk. 5.

Die zugehörigen Etüden allein Mk. 2.—

Das ist das erste und wirklich beste technische Studienwerk, das auf völlig moderner Grundlage aufgebaut, sich klar und offen zu den natürlichen Bewegungsgesetzen und Funktionen unseres Spielkörpers bekennt, wie wir sie seit fast dreißig Jahren entwickelt und empfohlen haben. Frey konnte mein Schüler sein, so vorzüglich hat er meine Bewegungslehre ausgelegt. *R. M. Breithaupt in „Die Musik“.*

„Ein eminent kluges und praktisches Werk, das jedem Pianisten dienen will und kann, sowohl dem in technischen Nöten befindlichen, als auch dem Virtuosen.“
Kurt Herrmann, Lehrer am Konservatorium Leipzig.

Bei Frey war von vornherein die Gewähr vorhanden, daß er uns nur Wertvolles zu sagen hätte. Meine hochgespannten Erwartungen sind aber übertroffen in jeder Hinsicht. Die Pädagogik von Frey legt sich nicht auf irgend eine Methode fest, sondern besteht aus Erörterungen, Ratschlägen, Winken, die direkt aus der Praxis entstanden sind. Endlich mal etwas ganz Positives und Klares über das Oktav- und Akkordspiel, vielleicht der Höhepunkt des Werkes. Anderes wirkt verblüffend durch die Originalität der Darstellung. Das ganze hat etwas ungemein Wohltuendes, nirgends Aufdringliches. Man muß Frey außerordentlich dankbar sein, daß er uns seine wertvollen Geheimnisse verraten hat.
Willy Rehberg, Mannheim.

Das Werk ist eine wirkliche Fundgrube für Lehrer sowohl als Lernende. Es gibt auch reichlichen Anlaß zum selbständigen Denken und Arbeiten in der angegebenen Richtung. *Prof. E. Melartin,*
Direktor des Konservatoriums Helsingfors.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung sowie vom Verlag

GEBR. HUG & CO.,
Zürich und Leipzig

Igor Strawinsky

Violine mit Klavier

Berceuse aus „Feuervogel“ Ed. Schott Nr 2081 M. 2.—
— dieselbe in Neu-Ausgabe von *Dushkin* und dem Komponisten . . . . . . Ed. Schott Nr. 2186 M. 2.—
Scherzo aus „Feuervogel“ *(Dushkin)* Ed. Schott Nr. 2250 M. 2.—

„*Berceuse*“ und „*Scherzo*“ auf Schallplatte Columbia Nr LF 130

Prélude et Ronde des Princesses aus „Feuervogel“ . . . Ed. Schott Nr. 2080 M. 2.50
Pastorale *(Dushkin)* . . . Ed. Schott Nr. 2294 M. 2.—

Violine mit Blasinstrumenten

Pastorale (mit Oboe, Englisch Horn, Klarinette, Fagott) . . . . M. 6.—
— Partitur . . . . Ed. Schott Nr. 3313 M. 5.—

Auf Schallplatte Columbia Nr. LF 129

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Bachfest in Bremen

von **Rudolf Maack**

Das dreitägige *Bremer Bachfest* legte mit seinen sechs musikalischen Riesenprogrammen, einem musikalisch breit ausgestalteten Festgottesdienst und einem Vortrag, die Problematik großer Konzertzyklen wieder einmal offen. Daß auch hier eine mächtige Hörerschaft mit geduldiger Hingabe sich den ungeheuren Anforderungen beugte, spricht allerdings ebenso für den hohen und ernsten Kunstsinn des deutschen Publikums wie für die Begeisterung aller Ausübenden: der beiden Bremer Orchester, des Bremer Domchores und ihres Leiters *Richard Liesche*. Aber es darf nicht von der Frage ablenken, wie man Erleichterungen schaffen kann, die einer großen Festgemeinde ein intensiveres Leben in Bach ermöglichen.

Das Bremer Programm hielt die Linien aller Bachfestprogramme inne; es gliederte sich nach geistlichen und weltlichen Werken Bachs und fügte ihnen einen (reichlich schmalen) Ausblick auf die Vorgänger und einen (reichlich breiten) auf die Nachfahren an. Der *Domchor* bestritt mit seinem guten Material und seiner gesunden Schulung den Hauptteil: eine Motette, einen Kantatenabend, den Festgottesdienst und die H-Moll-Messe. *Richard Liesche* war den Aufführungen ein fleißiger Vorbereiter und ein zuverlässiger Leiter, legte sie allerdings ganz im Sinne klanglicher und dynamischer Entfaltung und Schwellung an. Die Ermüdungserscheinungen des Kantatenabends wären bei kleinerem Apparat (der Domchor sang immer mit 100 Frauenstimmen), bei einer durchsichtigen Polyphonie und einer atmenden Rhythmik zu vermeiden gewesen. Der Idealfall der Besetzung mit wenigen Stimmen und alten Instrumenten, der die Praetorius-Motette (schon akustisch) auszeichnete, hätte nicht der einzige Fall bleiben sollen. Das Gesangsquartett *Amalie Merz-Tunner, Henriette Lehne, Heinz Marten* und *Karl-Oskar Dittmer* (für den *Paul Gümmer* in der Messe einsprang) stellte seine wertvollen Mittel durchweg in den Dienst von Liesches Auffassung. Ein Orchester- und ein Kammerkonzert waren klanglich und musikalisch frischer. *Käte van Trichts* sauberes Cembalospiel war hier der stärkste Eindruck, während *Georg Kulenkampff* seine Solosonate mehr mit vornehmeleganter Virtuosität behandelte. Ein Orgelkonzert führte zu den großen und kleinen Choralbearbeitungen der „Dritten Klavierübung“, die *Fritz Heitmann* technisch ausgereift, aber in der Registrierung auf Kontrastwirkungen hin so weit übercharakterisiert darbot, daß manches auf der wenig edlen Domorgel in Klangmassen unterging. Dies Orgelkonzert spiegelte noch einmal die Problematik des ganzen Festes: der Schatz ist so groß und so tief, daß alles auf Versenkung ins Einzelne statt auf Erledigung von Vielem angelegt werden sollte. Hoffen wir, daß das nächste Bachfest dahin einen Vorstoß unternimmt. Es wird im 250. Geburtsjahr Bachs in der Leipziger Thomaskirche stattfinden.

Neue Werke von Pepping

Ernst Peppings **Partita für Großes Orchester** (Entrada-Nocturno-Toccata) kam im ersten Philharmonischen Konzert der Stadt Nürnberg unter Leitung von Alfons **Dressel** zur Uraufführung und fand bei Publikum und Presse begeisterte Zustimmung. Der eindeutige Erfolg dieses geistig und technisch anspruchsvollen Werkes bedeutet eine erfreuliche Etappe auf dem Wege einer Verständnisbereitung zwischen verantwortungsbewußter neuer Kunst und aufnahmebereiter Hörergemeinde.

Anfang November gelangt in Wuppertal-Barmen vom Barmer Bachverein (Leiter **Gottfried Grote**) Peppings **90. Psalm** für sechsstimmigen Chor zur Uraufführung.

Junge Autoren in der Schweiz

Die Schweiz als ein Land der Mitte auch in musikalischen Dingen hält an ihrer kulturellen Mittlerrolle fest, indem sie aus Nord und Süd, West und Ost sich Werke und Interpreten heranholt. Die Lebenden kommen in einem Ausmaße zu Wort, wie es andernorts kaum der Fall sein dürfte. Gleichzeitig aber kann auch eine gesunde Besinnung auf das Eigenständig-Schweizerische festgestellt werden. Wenn Namen wie Schoeck, Brun, Andreae, David, Beck, Müller-Zürich, Burkhard und Moeschinger in den Programmen der Sinfonie- und Kammermusik-Zyklen mehrfach auftauchen, so handelt es sich nicht um eine Bevorzugung des Schweizerischen allein um des Schweizerischen willen, sondern zugleich um die erfreuliche Beachtung von Namen, die auch außerhalb der Landesgrenzen guten Klang haben. — Greifen wir aus der Fülle dessen, was an *neuerer* Musik in der deutschen Schweiz geboten werden wird, die Programme der drei wichtigsten Musikzentren: Zürich, Winterthur und Basel heraus. In *Zürich* wird *Dr. Andreae* u. a. Hindemiths Bratschenkonzert und die Symphonie Mathis der Maler, ferner Strawinskys „Sacre“ und Schoecks „Lebendig begraben“ bringen, dazu Werke von Debussy und Ravel, von Strawinsky, Bartok, Roussel, Moeschinger, Burkhard, Andreae, Reger, Schillings, Strauß und Sibelius. Die Kammermusik — die sich übrigens mehr und mehr auch auf alte Musik einzustellen beginnt — wartet mit einem besonders reichhaltigen Novitätenprogramm auf, das u. a. die Namen Debussy, Ravel, Strawinsky, Kaminski, Hindemith, Alban Berg, de Falla, Caplet, Milhaud, Roussel, David und Schüle enthält. *Winterthur*, das neben Hermann Scherchen sechs Gastdirigenten einlädt, widmet Debussy ein ganzes Konzert und läßt außerdem im Rahmen der Abonnementskonzerte Ravel, Mahler, Brun und Schoeck zu Wort kommen. Die mustergültigen Studien-Sinfoniekonzerte (unter der Leitung von Scherchen und Wolters) bieten: Hindemith (Mathis), Höller (Hymnen), Windsperger und Wellesz (Klavierkonzerte), Moeschinger (Purcell-Variationen) und Luc Balmer (Orchestervariationen). Als besonderes Ereignis ist noch die schweizerische Erstaufführung von *Rudi Stephans* Oper „Die ersten Menschen“ (konzertmäßig) unter der Leitung von Ernst Wolters zu nennen.

In *Basel* ist es vor allem das Kammerorchester *Paul Sachers* (das während seines einjährigen Urlaubs von Gastdirigenten betreut wird), in dem die neue Musik systematische Pflege findet. Hier werden neue Streicherwerke von Burkhard und Moeschinger uraufgeführt, daneben an weiteren schweizerischen Werken Becks Oboenkonzert und Geisers Hornkonzert. Hindemith (Mathis), Krenek, Tscherepnin, Bartok und Roussel ergänzen die sorgfältige Auswahl neuer Musik. Die großen Schweizer Chorvereinigungen halten sich im allgemeinen an Altbewährtes. Ausnahmen wie sie etwa der Häusermannsche Chor in Zürich (unter Hermann Dubs) bildet, der sich an Monteverdis „Vesper“ (in Redlichs Bearbeitung) wagt, verdienen umsomehr angemerkt zu werden. **W. Sch.**

Wir bauen in eigener Werkstatt:

Cembali / Spinette
Klavichorde / Gofferje Blockflöten

zur schlichten Aufführung alter Musik des 15.—18. Jahrhunderts

Walter Merzdorf / *Markneukirchen*

OTTMAR GERSTER

Konzertino für Solobratsche und Kammerorchester, op. 16

Freude am Klang, unbeschwerte Melodie und frische Rhythmik machen die Wesenszüge dieses dankbaren und leicht aufführbaren Konzertinos aus. Sein Schöpfer, selbst ein Meister des Bratschenspiels, wird der Eigenart seines Instruments bis ins letzte gerecht.

Partitur mit untergelegtem Klavierauszug M. 8— Spieldauer: ca. 12 Minuten

Verlangen Sie die Partitur zur Ansicht **B. Schott's Söhne, Mainz**

J. & W. Chester Ltd., London, Musikverlag

Ertödt uns durch dein Güte!
(aus der Kantate Nr. 22) und

Jesus bleibet meine Freude
(aus der Kantate Nr. 147)

von

J. S. BACH

für zwei Klaviere zu vier Händen

Preis RM. 4.—

Bearbeitet von **Christopher Le Fleming**

11, Great Marlborough Street, London W. 1, England

Von deutschen Opernbühnen

Blondin im Glück

Bei der Vorsicht, mit der Intendant *Rudolf Krasselt* die Geschicke des städtischen Operntheaters in Hannover leitet, war man berechtigt, an die Annahme einer zeitgenössischen *Oper* zur überhaupt ersten Aufführung die Hoffnung auf etwas Besonderes zu knüpfen. Diese Erwartungen hat *Hans Grimms* „Heiteres Rokoko für Musik in drei Aufzügen“ — so nennt der Dichterkomponist im Untertitel seine Oper „*Blondin im Glück*“ — nur zum Teil erfüllt. Instrumentierung, Behandlung der Singstimmen und der gute Ausgleich zwischen der vokalen und der instrumentalen Gruppe bezeugen ein nicht alltägliches Verständnis für die Forderungen der Singbühnen. Wer sich bei den sinnlichen Eindrücken nicht beruhigt, mußte aber bemerken, daß die Kraft des Musikerfinders für die Aufgabe nicht ausreicht. Überall schauen Charakterköpfe aus der vorigen Künstlergeneration aus der Partitur hervor. Was in diesem Kunterbunt der Eindrücke an Eigenem bleibt, ist, auf die Substanz hin angesehen, nicht gerade erfreulich: ein auf Theaterwirkungen bedachter Prunkstil, überkandierte Lyrik, Orchesterwitz an Stelle von Humor, häufige Entladungen, die neue Antriebe nötig machen und jene planvolle Entwicklung verhindern, die die Vereinheitlichung einer Szene durch die Musik überhaupt erst möglich macht.

Die Leistung des Theaters: des Dirigenten *Krasselt*, des Spielleiters *Dr. Winckelmann*, der Sänger *Carl Hauß* (er stand in der Titelrolle drei und eine halbe Stunde lang auf der Bühne), *Josef Correck* und *Emmy Sack* war bedeutend. *Th.W.W.*

Der Bruder der Sängerin

Die Bayerische Staatsoper hat eine Oper „*Lucedia*“ von *V. Giannini* uraufgeführt. Der Autor ist Italiener und hat in Amerika studiert. Im übrigen ist er der Bruder seiner Schwester, der berühmten Sängerin Dusolina Giannini.

Das von Flaster und Sala verfaßte, von Hans F. Redlich übertragene Textbuch — ein Libretto ohne jeden dramatischen Impetus — variiert das seit alters beliebte Vestalinnen-Motiv. Man könnte in diesem Zusammenhang und gerade bei einem Italiener an Spontinis „Vestalin“ denken — um so mehr, als auch Giannini von einem wesentlichen Merkmal jener Oper, nämlich vom Chor ausgiebigen Gebrauch macht. Diese Chöre — trotz ihrer vielfachen Teilung, vorwiegend homophon — haben Haltung. Keine eigene Haltung, aber in diesem sonst gerade nicht stilvollen Werk doch immerhin so etwas wie Haltung. Im übrigen ist diese „Lucedia“ das genaue Gegenteil einer Chor-Oper. Die Musik ist hemmungslos kantabel. Eine lyrische Oper, *die* Gesangsoper also? Allerdings — nur daß die mit Quartsextakkord- und Vorhaltswirkungen musikalisch primitiv unterbauten Lyrismen seiner Partitur nicht echt und nicht original sind. Man findet in dieser Oper Mendelssohn, Puccini, Verdi, Wagner und Tschaikowskij mit einer Unbefangenheit zitiert, die schon beinahe sympathisch wirkt, und mit einer Wahllosigkeit, die weit über die Grenzen dessen hinausgeht, was bei der größten Weitherzigkeit unter Musikern und Theaterleuten sonst gestattet ist.

Die Münchener Wiedergabe, in einen wirkungsvollen dekorativen Rahmen hineingestellt, wurde von *Karl Fischer* dirigiert. Die Besetzung mit Cäcilie Reich, Rudolph Gerlach, Weber und Georg Hann hätte gesanglich kaum besser sein können. *l. l.*

Glucks Orpheus singt Tenor

Das Hamburger Staatstheater ist in geistigem Umbau begriffen. Aus einem Institut, das seit vielen Jahren weder ganz volkstümlich noch ganz gesellschaftsfähig zu werden vermochte, will Intendant *Strohm* ein lebendiges, zeitgemäßes Theater machen. Ein frischer, moderner Geist scheint es zu durchwehen. Schon in den Drucksachen mit ihrer typographischen Gestaltung zeigt er sich. Das Personal ist mit aktiven Kräften, Begabungen der Gegenwartsbühne durchsetzt. Der Spielplan kündigt neben Graener und Pfitzner auch Hindemith und Strawinsky an.

Glucks *französische „Orpheus“*-Partitur ist für das 20. Jahrhundert eine Entdeckung. Hans *Swarowsky* hat das geniale Werk von Berlioz' Bearbeitung gereinigt, die Originaltonarten rekonstruiert und wieder (getreu Glucks endgültiger Fassung; die erste verwendete einen Kastraten-Alt) einen Tenor zum Organ der Hauptpartie gemacht. Seine neue Übersetzung ist ein Kabinettstück dichterisch-musikalischer Synthese. Unter Swarowskys feuriger Leitung, von *Zindler* könnerisch und phantasievoll inszeniert, mit farbenfrohen Bildern *Gerd Richters* und guten choreographischen Einfällen (*Helga Swedlund*) stellt die Aufführung einen bemerkenswerten lyrischen Tenor, *Willy Frey*, heraus, dem *Lisa Jungkind* (Eurydike) und *Erna Helbeck* (Amor) anmutige Partnerinnen sind. *H. H. S.*

Kurze Nachrichten

Hindemith's „Symphonie Mathis der Maler“ dürfte das meistgespielte neue Orchesterwerk der diesjährigen Konzertsaison sein; bisher sind etwa 40 Aufführungen oder Annahmen zu verzeichnen. — Das Werk gelangte soeben in dem 1. Philharmonischen Konzert in New York mit einmütigem großem Erfolg bei Publikum und Presse zur Aufführung.

Die Uraufführung des Oratoriums „*Das Lebensbuch Gottes*“ von *Jos. Haas* findet am 6. November in *Essen* durch den Städt. Musikverein unter *Johs. Schüler* statt. Weitere Aufführungen folgen in einer großen Anzahl von Städten, zunächst u. a. in Aachen, Düsseldorf, Leipzig, Frankfurt, Heidelberg, Halberstadt, Kassel, Utrecht, Braunschweig, Hamm.

Im Reichssender Leipzig kamen Werke von *Werner Egk* zur Aufführung, darunter die Italienischen Lieder mit Orchester, die bereits auf dem Tonkünstlerfest des A.D.M.V. in Dortmund mit großem Beifall aufgenommen wurden, sowie das neue Orchesterwerk „*Georgica*“, drei Bauernstücke. *Werner Egk* arbeitet augenblicklich an einer heiteren Oper „*Die Zaubergeige*“ (nach Pocci). Sein neuestes Werk „*Georgica*“, drei Bauerntänze für Orchester, kam mit dem Philharmonischen Orchester in New York unter Werner Jansen zur konzertmäßigen Uraufführung. Die erste Aufführung in Deutschland brachte vor kurzem der Leipziger Sender unter Leitung des Komponisten.

Hermann Reutters erfolgreiches Oratorium „*Der große Kalender*“ kommt in dieser Konzertsaison in Mannheim, Zürich, Bottrop, M.-Gladbach und Wien, ferner in Bremerhaven, Arnsberg und Neheim durch die dortigen NS-Kulturgemeinden zur Aufführung.

Der Deutsche Musikalien-Verleger-Verein hat in einer Resolution erneut die Notwendigkeit der Einführung der 50-jährigen Schutzfrist betont.

Ottmar Gersters Oper „*Madame Liselotte*“, die von allen neuen deutschen Opern in der vorigen Spielzeit die weitaus höchste Anzahl von Aufführungen erreicht hat, kam am 12. Oktober in Halle zur Erstaufführung, am 16. Oktober sendete der Reichssender Hamburg eine eigene Aufführung. Am Opernhaus in Frankfurt am Main wird die Erstaufführung für Ende November vorbereitet, später folgen Bielefeld, Kaiserslautern, Mannheim usw.

Bruno Stürmers Kantate für Männerchor und Orchester „*Der steile Weg*“ gelangt demnächst in Erfurt zur Aufführung. Weitere Aufführungen sind in Kassel und in Nürnberg anläßlich des Fränkischen Sängerbundesfestes 1935 vorgesehen. In verschiedenen Städten sind Stürmer-Abende geplant.

Neuerscheinnungen

Neue Bücher

Robert Hernried, Johannes Brahms (Reclam, Leipzig) / **Max von Schillings**, Gesamtverzeichnis seiner Werke / **Werner Menke**, Die Geschichte der Bach- und Händeltrompete, deutscher und englischer Text (Reeves, London) / **Marius Schneider**, Geschichte der Mehrstimmigkeit, I. Teil: Die Naturvölker (Bard, Berlin) / **Kurt Herrmann**, Die Klaviermusik der letzten Jahre (Hug, Leipzig) / **Fritz Tutenberg**, Munteres Handbüchlein des Opernregisseurs (Bosse, Regensburg) / **S. Fisch u. J. Feurer**, Wegleitung für einen Schulgesangunterricht auf relativer Grundlage (Hug, Zürich).

Klavier

Armin Knab, Klavier-Choräle / **Wolfgang Fortner**, Sonatina für Klavier / **Henk Badings**, Sonate / **Musik aus früher Zeit**, Heft I: Deutschland und Italien, Heft II: England, Frankreich, Spanien, herausgegeben von Willi Apel (Werkreihe für Klavier) — (Schott, Mainz).

Pädagogisches

Alfred Baresel, 100 Pedalübungen für Klavier mit Elementar-Pedallehre (Zimmermann, Leipzig) / **Ilse Oeser**, Leichte Lernweise zum Selbstunterricht für Mandoline und Blockflöte (Selbstverlag, Berlin).

Kammermusik

Othmar Schoeck, Notturno für Streichquartett und eine Singstimme op. 47 (Universal-Edition, Wien) / **Heinrich Pestalozzi**, Streichquartett op. 73 (Hug, Zürich) / **Benedicamus Domino**, drei dreistimmige Organa aus der Zeit um 1200, herausgegeben von H. Schmidt-Garre (in der Sammlung Antiqua) / **Paul Hindemith**, Drei Stücke für fünf Instrumente (1925) (Schott, Mainz) / **J. G. Graun**, Triosonate für Flöte, Violine und Cello, herausgegeben von Oskar Fischer (Zimmermann, Leipzig).

Orchester

Sigfrid Walther Müller, Sinfonie No. 2 C dur op. 48 (Eulenburg, Leipzig).

Chormusik

Ernst Pepping, Der 90. Psalm für sechsstimmigen Chor / **Ernst Pepping**, Spandauer Chorbuch, zwei- bis sechsstimmige Choralsätze für das Kirchenjahr, Heft 1: Advent (Schott, Mainz) / **Georg Schumann**, 3 Choralmotetten op. 75 (Lienau, Berlin) / **Hermann Schroeder**, Hymnen zur Fronleichnamsprozession für zweistimmigen Chor mit Bläserbegleitung / **Wilhelm Maler**, Kantate nach Gedichten von Stefan George für gemischten Chor, Solobaß und Orchester; Klavier-Auszug (Schott, Mainz).

Wilhelm Malers „George-Kantate“ wird in Aachen und Wuppertal zu Gehör gebracht.

Hugo Distler, der Leiter der neuen evgl. Kirchenmusikabteilung des Konservatoriums in Lübeck, er-

Soeben erschienen: Die neue Sammlung leichter und mittelschwerer Cembalo- und Virginalmusik des 16.—18. Jahrhunderts — eine einzigartige Fundgrube für jeden Freund alter Musik

Alte Hausmusik für Klavier

(1550 bis 1780)

65 Stücke aus der frühen Klaviermusik Deutschlands, Englands, Frankreichs und Italiens von *K. F. Fischer, Froberger, Kirnberger, Krieger, Kuhnau, Marpurg, Mattheson, Pachelbel, Scheidt, Telemann, Byrd, Muffat, Purcell, L. Couperin, Daquin, Rameau, Frescobaldi, Scarlatti, Zipoli u. a.* mit musikgeschichtlichen Anmerkungen versehen und herausgegeben von

Willy Rehberg

2 Hefte Edition Schott Nr. 2347 (*leicht*), Edition Schott Nr. 2348 (*leicht bis mittelschwer*), je M. 2.—

Verlangen Sie Sonderprospekte über die früher erschienenen Studienausgaben von *Willy Rehberg*

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Dreikönigsmusik

zum Singen und Spielen in der Weihnachtszeit
von **Walter Rein**

Partitur M. 3.— 5 Instrumente, Stimmen je M. —.60
Singpartitur je M. —.30 Singstimme für das Publikum M. —.05

Rein hat mit seiner Dreikönigsmusik ein wunderschönes Werk von weihnachtlichem Klang geschaffen, das in erster Linie zum instrumentalen Musizieren bestimmt ist. Die vokalen Teile können auch in Fortfall kommen, sind vom gemischten Chor oder Kinderchor (Frauenchor) auszuführen und haben den Zweck, die Mitwirkenden und Zuhörer mit Weise und Inhalt des zugrunde liegenden alten Sterndreherliedes „Mit Gott, so wolln wir loben schon“, bekannt zu machen, dessen Weise variationsmäßig behandelt wird. Dabei ist die Schwierigkeit in der Ausführung so gehalten, daß das Werk mit einem guten Bläser (oder Solo-Violine) und einem durchschnittlichen Dilettanten-Orchester zu einer sehr wirkungsvollen Aufführung gelangen kann.
Schulen, Singkreise, kleine Orchester- und Chorvereinigungen finden hier ein dankbares Werk für die Weihnachtszeit.

KISTNER & SIEGEL / LEIPZIG C 1

hielt von der Reichsrundfunk-Gesellschaft den Auftrag, *Schillers „Lied von der Glocke“* neu zu komponieren.

Ernst Kaller, der bisherige Leiter der Orgelklasse am Musikseminar der Stadt Freiburg, wurde als städtischer Orgelkustos und Leiter der Abteilung für katholische Kirchenmusik an die Folkwangschulen nach Essen berufen.

Prof. Dr. *Felix Oberborbeck*, der Direktor der Staatl. Hochschule für Musik in Weimar und Musikreferent im Thür. Volksbildungsministerium, ist von der Leitung der Reichsmusikerschaft in Berlin zum Musikberater der Reichsmusikerschaft in der Reichsmusikkammer für Groß-Thüringen ernannt worden.

Anton Nowakowski, Essen, hatte im vergangenen Winter mit Orgelkonzerten in westdeutschen Städten sowie als Dirigent zweier Konzerte des Berliner Philharmonischen Orchesters starken Erfolg.

Edmund von Borck wurde eingeladen, im Februar ein Augusteum-Konzert in *Rom* mit klassischen und modernen deutschen Werken zu dirigieren. Sein Programm enthält Werke von Schumann, Pepping, Klußmann, Trantow, v. Borck und Liszt.

Hanns Schulz-Dornburg hat im Mannheimer Nationaltheater Wagners „Lohengrin“ zur Eröffnungsfeier des umgebauten Hauses inszeniert.

Kurt Thomas wurde als Kompositionslehrer an die Berliner Hochschule berufen.

Mark Lothar übernimmt die musikalische Leitung am Berliner Staatl. Schauspielhaus.

Prof. Fr. Blume wurde an die Universität in *Kiel* berufen.

Prof. Fl. von Reuter und *Ludwig Hoelscher*, die beiden Streicher des Elly Ney-Trios, haben sich mit *Jost-Raba* und *Walter Traempler* zu einem Streich-Quartett vereinigt, das sich *„Bonner Beethoven-Quartett“* nennen wird.

*

Henri Marteau ist auf seiner Besitzung bei Lichtenberg in Oberfranken im Alter von 60 Jahren gestorben. In Reims geboren, genoß er im großelterlichen Haus in Dresden den ersten Violinunterricht. Mit 26 Jahren war er Leiter der Meisterklasse des Konservatoriums. Im Herbst 1908 wurde er Nachfolger Joachims an der Berliner Hochschule. Nach dem Kriege wirkte Marteau als Leiter an den Konservatorien in Leipzig und Dresden sowie an der Deutschen Akademie in Prag, deren Rektor er war.

WERK-REIHE FÜR KLAVIER

Neuveröffentlichungen von Werken der bedeutendsten Meister der Klavierkomposition im Urtext mit praktischen Anweisungen. Leicht bis mittelschwer, sowohl für den Unterricht als auch für Benutzung durch Kenner und Liebhaber (auch am Cembalo).

Klavier zu 2 Händen

Joseph Haydn (1732–1809)
Sechs leichte Sonatinen *(Woehl)*
Ed. Schott Nr. 2333 M. 1.50

Musik aus früher Zeit (1350–1650) *(Apel)*
I. Band: Deutschland und Italien
Ed. Schott Nr. 2341 M. 1.80
II. Band: England, Frankreich und Spanien
Ed. Schott Nr. 2342 M. 1.80

Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800)
Sechs Stücke für Klavier (oder Cembalo) op. 1 *(Hillemann)* Ed. Schott Nr. 2355 M. 1.50

G. Ph. Telemann (1681–1767)
Kleine Fantasien für Klavier (Cembalo) *(Doflein)*
Ed. Schott Nr. 2330 M. 1.50

Klavier zu 4 Händen

Franz Schubert (1797–1828)
Ländler für Klavier zu 4 Händen, nebst 11 von Johannes Brahms vierhändig gesetzten Schubert'schen Ländlern *(Kinsky)*
Ed. Schott Nr. 2338 M. 1.50

D. G. Türk (1750–1813)
Tonstücke für vier Hände *(Doflein)*, 2 Hefte
Ed. Schott Nr. 2296/97 je M. 2.—

Prospekt mit Notenproben kostenlos!
Jedes Heft mit Vorwort, spieltechnischen Anweisungen und historischen Erläuterungen

B. Schott's Söhne / Mainz

4 neue Schulen

Illustrierte Kinder-Klavier-Schule

von **Jos. Stumpp**

Heft 1 Rm. 4.–, Heft 2–4 je Rm. 3.50

Nun in kurzer Folge 4 Hefte vorliegen, rundet sich erst das Bild und zeigt sich, daß die Schule, die von den Erfahrungen des Kindergartens ausgeht, wirklich ein „Wurf“ ist. Sie wird sich rasch einführen.

„Ich bedauere nur, keine kleinen Knöpfe als Schüler zu haben, die ich auf so lie'blich-lebendige Weise in das Reich und die Tastengeographie der Töne einführen könnte. Ich werde aber nicht ermangeln, Freunde und Kollegen, die in di sem Falle sind, auf Ihr ganz prächtiges Werklein aufmerksam zu machen“. Werner Wehrli

Kurzgefaßte Celloschule

zwei Hefte je Rm. 2.50, dazu (zugehörig) **23 Lagenübungen,** zwei Hefte, je Rm. 2.– von **Karl Hessel**

„verdient wegen ihrer musterhaften Folgerichtigkeit und Klarheit jedes Lob“. R. v P., Hannover

Ein erweiterter Lehrplan, d. h. ein Verzeichnis von Ergänzungsliteratur wurde von Hessel soeben zusammengestellt und ist gratis erhältlich.

Anfängerschule für Gitarre

von **Hermann Leeb** . . . . Rm. 1.50

Ganz neuzeitlich aufgebaut, d. h. gleicherweise vom Begleit-, Solo- und Ensemblespiel ausgehend und somit berufen, dem Gitarrespiel neue Freunde zu werben.

Kleiner Lehrgang des Blockflötenspiels

für Einzel-, Gruppen- und Klassen-Unterricht

von **Rudolf Schoch** . . . . Rm. 1.35

3. Auflage in 16 Monaten

Dazu als Ergänzung und Fortsetzung

„Das Blockflötenheft“

von **Rudolf Schoch**

Heft 1 für 1—3 gleiche Blockflöten, Heft 2 für Flöten in Quintabstand, beide progressiv aufgebaut.

Heft 1 Rm. 1.35, Heft 2 Rm. 1.80

Auswahlsendungen durch jede Musikalienhandlung sowie vom Verlag

Gebrüder Hug & Co., Zürich / Leipzig

Leos Janácek

im Verlag Hudebni Matice, Prag

Zum 80. Geburtstag des Komponisten

Klavier zu 2 Händen:

	M.
Lachische Tänze (J. Máslo) Heft I	1.20
Heft II VI . . . . je	.80
cplt.	4.—
Auf verwachsenem Pfade (Kleine Klavierstücke)	2.50
Im Nebel (4 Klavierstücke)	2.—
1. Oktober 1905 (Dem Andenken eines Arbeiters)	2.—
Jugend (Suite für Blasinstrumente. Klavier-Bearbeitung v. B. Bakala)	2.50
Concertino für Klavier, 2 Violinen, Viola, Klarinette, Horn und Fagott. Siehe Kammermusik mit Blasinstrumenten . .	5.—

Klavier-Auszüge zu 4 Händen:

Taras Bulba. Rhapsodie (B. Bakala) . . . 7.50

Violine und Klavier:

Sonate (Rev. v. Prof. R. Reißig) . . . . . 4.—

Violoncello und Klavier:

Märchen 4.50

Kammermusik:

Streichquartett. (Aus Anlaß von Tolstois „Kreutzer-Sonate“) Partitur	2.50
Stimmen	6.
Jugend. Sextett für Flöte, Klarinette, Oboe, Horn, Fagott und Baß-Klarinette	
Partitur	2.50
Stimmen	7.
Klavierbearbeitung (2 hdg.)	2.50
Concertino für Klavier, 2 Violinen, Viola, Klarinette, Horn und Fagott. Klavierpartitur wie Partitur	5.—
Stimmen, kplt.	8.—

Orchesterpartituren:

Dorfgeigers Kind (Ballade), Partitur . . .	2.50
Taras Bulba. Symphon. Dichtung. Partitur	15.
Lachische Tänze I./III.	
I. (1, 2)	6.60
II. (3, 4)	6.—
III. (5, 6)	5.40

Für Gesang mit Klavier:

26 Volksballaden	
I. 6 Volkslieder (tsch., d.)	1.50
II. Volksnocturnos f. 2 Stimmen (tsch.)	1.50
Volksliederpoesie aus Hochwald (13 Lieder, tsch.)	2.—
Volksliederpoesie aus Mähren (53 Lieder, tsch.) Heft I, II, III . . . . je	2.50
Tagebuch eines Verschollenen. Für Tenor, Alt und 3 Frauenstimmen mit Klavierbegleitung (tsch., d.)	12.—
Taschenpartitur	2.40

Klavier-Auszüge mit Text:

Jenufa (Nebuska) tsch.	12.
Kát'a Kabanová (B. Bakala) tsch., d. . . .	12.

Chorwerke

Männerchöre:	Stimm.	Part.
4 Männerchöre (1886) tsch., d. von Max Brod	1.20	1.20
4 Volksmännerchöre (tsch.)	1.60	1.50
Kantor Halfar (tsch.)	1.20	1.
70.000 (tsch.)	1.20	1.20
Des Narren Irrfahrt (Männerchor m. Sopran-Solo (tsch., d. von Fr. Adler)		2.
Ruhe aus. Trauerchor		1.

Frauenchöre:	Stimm.	Part.
Von einer altersgrauen Burg (Hradschin-Lieder) 3 Chöre. (Nr. 2 mit Flöte, Nr. 3 mit Harfe) tsch.	1.20	1.80
Die Ballade von Kaspar Ruzky (mit Sopransolo) tsch., d.		2.50

HUDEBNI MATICE, Praha III – Besedni 8

Das „Neue Musikblatt“ erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich): Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. Anzeigen nach Preisliste. Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages.

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes“: Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 4144; Telegramme: Musikblatt. Postscheck Berlin 10425. — Auflage 6000.

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: 19 Heerstraße 3378). **Verantwortlich für den Verlag:** Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5.

Nr. 2 13. Jahrgang · 1934 Melos Neue Folge — Dezember — Preis 30 Pf.

Neues Musikblatt

Aus dem Inhalt:

Furtwängler über Hindemith
Musik und Tanz (Dorothee Günther)
Werner Egk von Werner Egk
Werbeaktion der Reichsmusikkammer
Musik im Rheinland / Weihnachtsspiele / Chormusik / Das moderne Volksklavier

Mozart im deutschen Opernspielplan

Von K. H. Ruppel

Der Spielplan der deutschen Opernhäuser im Winter 1933/34 ist wohl der mozart-ärmste gewesen, den es seit Jahrzehnten gegeben hat. Als nach der Machtergreifung durch den Nationalsozialismus das heroische Theater als Ideal gefordert wurde, als Wagner in noch breiterem Maße als bisher (denn er hat immer, auch in den früheren Jahren, einen der Grundpfeiler aller deutschen Opernspielpläne gebildet) aufgeführt wurde, da schien es, als ob Mozart unzeitgemäß würde. Die beiden Berliner Opernhäuser, um nur ein prominentes Beispiel zu nennen, haben während der ganzen Spielzeit 1933/34 nicht eine einzige Mozart-Neueinstudierung gebracht, und die bedeutende Mozart-Tradition, die sich namentlich in süddeutschen Städten immer lebendig erhalten hatte, schien auf einmal abzureißen. Vor dem Krieg sind z. B. außer den berühmten Münchener Mozart-Festspielen — den einzigen, die auch im vorigen Jahr noch stattfanden — die Darmstädter Frühlingsfestspiele, die der Großherzog Ernst-Ludwig ins Leben gerufen hatte, zu gleichem Anteil Wagner und Mozart gewidmet gewesen, und auch an den Theatern von Stuttgart, Karlsruhe, Mannheim, Frankfurt und Wiesbaden sind alljährliche Mozart-Zyklen, wenn auch nicht unter besonderer Hervorhebung aus dem Spielplan, üblich gewesen.

~~Freilich könnte man es sich~~ ernsthaft nicht vorstellen, daß Mozart je von den deutschen Opernhäusern verschwinden oder auch nur in nennenswertem Maße beiseite geschoben würde. Die geringe Aufführungszahl Mozartscher Opern in der Spielzeit 1933/34 mochte vor allem daher rühren, daß zahlreiche Theaterdirektoren im ersten Schrecken über die Staatsumwälzung solche Werke, die ohne sichtbare *inhaltliche* Bezogenheit auf nationale Vorgänge sich nur durch ihre geistige Haltung als nationales Kulturgut erwiesen, möglichst vermeiden zu sollen glaubten. Es begann die Inflation der Germanendramen und der „Volksopern" aus mittelalterlicher oder friderizianischer Welt; alle diese der Form nach zu dem „Musikdrama" gehörenden Werke drängten die „Stiloper", drängten Mozart zurück. Mit der zunehmenden Begriffsklärung, was national sei — die Äußerung des Reichsdramaturgen Dr. Schlösser, daß es nicht erst der Verherrlichung des Nationalen in der Dichtung bedürfe, um völkische Werte hervorzubringen, kann sinngemäß auch auf die Oper übertragen werden — ist auch Mozart wieder in die deutschen Operntheater zurückgekehrt. Die gegenwärtige Spielzeit verzeichnet seine Werke wieder in fast allen Spielplänen des Reiches.

Es ist nicht nötig, die Notwendigkeit einer fortdauernden Mozart-Pflege an den deutschen Opernbühnen geistesgeschichtlich zu begründen oder gar zu „verteidigen". Mozart ist unentbehrlich für die Erhaltung des Formgefühls im musikalisch-dramatischen Kunstwerk. Er ist durch die Kraft und Reinheit des in seiner Musik verkörperten Stilgesetzes ein unverrückbarer Richtpunkt für die Aufführungspraxis durch Sänger, Regisseure und Kapellmeister. Ist es nicht bezeichnend, daß mit Mozart am wenigsten „experimentiert" worden ist? Mozart ist ein Bollwerk gegen jede Art von Formzerstörung des Theaters. Gerade weil das deutsche Theater der Gegenwart mit einem entscheidenden Einsatz all seiner Kräfte um eine neue, gefestigte, geistig lebendige Form bemüht ist, muß es wieder zu einer verstärkten Mozart-Pflege kommen. *Mozart als Erzieher* — das ist die Perspektive für die aktuelle Sicht eines unsterblichen Werkes.

Mozart als Erzieher vor allem der Sänger: welcher Komponist könnte ihm in dieser Beziehung an die Seite gestellt werden? Verdi vielleicht? Aber mindestens bei dem frühen Verdi ist die rein vitale Kraft des Melos so stark, daß auch ein unkultivierter Sänger bei ausreichendem Material die Stretta mit durchschlagender Wirkung singen kann. Bei Mozart ist, auch wenn ein Sänger über die bestechendsten Naturgaben verfügt, eine künstlerische Wirkung ohne gesangliche Kultur nicht denkbar. Man kann immer wieder die Erfahrung machen, daß selbst mittlere und kleinere Bühnen passable Verdi-, ja selbst Wagner-Aufführungen zustande bringen (von dem verschlampten Repertoire-„Troubadour" oder -„Lohengrin" ist hier nicht die Rede), aber bei Mozart ist ihnen unweigerlich die Grenze gesetzt. Hier wird, neben dem Musikalität, neben dem Singinstinkt oder der Singfreude, vollendetes Können verlangt, im geistigen wie im technischen Sinn. Eine einseitige Pflege des Musikdramas, in dem das vokale Melos aus seiner alten zentralen Stellung zugunsten des deklamatorischen Prinzips verdrängt ist, müßte in absehbarer Zeit die eigentliche Sing-Kultur — ein Begriff, nebenbei, der keineswegs durch die oft synonym gebrauchte Bezeichnung „Belcanto" erschöpft ist — ernstlich gefährden. Auf die Erhaltung dieser Singkultur, auf die die deutsche

Aus alten Büchern

Über den Rhythmus

Es wird viel auf die Vereinigung der Worte mit der Musik gehalten; wenn ich aber meine Meinung sagen darf, so scheint die Musik eher der Worte als der Gesten und Bewegungen entbehren zu können. Ihr erster und öftester Eindruck auf uns ist, daß sie eine Bewegung in unserem Körper und den Gliedern desselben hervorbringt; wenn es auch nicht immer die heftigste Bewegung des Tanzes ist, so äußert sie sich doch durch irgendeine Bemerkung des Takts oder des Rhythmus. Hier beklatschte ein Mann eine Arie, die er an Kopf, Armen und Leibe unbewegt angehört hat; aber jeder Schlag der Hände ist eine Lüge, die er sich und andern aufheftet; er hat von der ganzen Arie nichts gefühlt.

Die Alten schrieben die vornehmste Wirkung in der Musik dem Rhythmus zu. Und wer kann daran zweifeln? Beweist es nicht jener Elefant, der bei dem Schalle der Instrumente seinen ungeheuren Körper nach dem Takte bewegt? Die Wilden in Canada, die in zwei Reihen um einen Singenden herumsitzen, geben alle, mit gedämpftem Tone, den Takt des Gesanges an, den sie hören. Eben dieser Rhythmus macht es, wenn bei einem ländlichen Feste ein ganzer Schwarm junger Bauern und Bäuerinnen nach dem Takte hüpfen und springen. Ohne die Kraft des Rhythmus würde der süßeste und gewählteste Gesang den von der Tarantel gestochenen Kranken nicht aus dem Bette und in eine Art von tanzmäßigen Konvulsionen bringen. Fast macht uns die Kraft des Rhythmus, wenn man sie ganz genau kennt, und einigermaßen empfunden hat, die Fabeln von Orpheus und Amphion wahrhaftig; und man wundert sich weniger, wenn man hört, daß die Bäume getanzt und die Steine sich nach dem Takte sollen bewegt haben.

(Über die Musik und deren Wirkungen von Johann Adam Hiller, Leipzig 1781)

Salomes Tanz. Vom Meister M. Z. (Text auf Seite 2)

Oper ebenso stolz sein kann wie die italienische, kann aber ernstlich niemand verzichten wollen, der an der Vielseitigkeit der Leistung an den deutschen Opernhäusern auch für die Zukunft interessiert ist.

Es ist nicht beabsichtigt, hier Mozart gegen das Musikdrama auszuspielen; nichts wäre törichter, als diesen längst beendeten historischen Streit auch nur noch einmal in einer Andeutung aufklingen zu lassen. Hier soll allein festgestellt werden, daß die deutsche Oper der Gegenwart nach einer kurzen Periode der Unsicherheit wieder zu Mozart zurückgefunden hat und daß es notwendig ist, ihm seinen Platz in den Spielplänen zu erhalten, weil er einer der Fundamentalwerte unserer Opernkultur ist. Der naive Zuhörer ist nicht gewohnt, Opernspielpläne unter dem Gesichtspunkt des geistesgeschichtlichen Orts der einzelnen Komponisten, der stilistischen Abgrenzungen und Gegensätze der einzelnen Werke, zu betrachten. Er will, daß in den Opernhäusern schön gesungen werde, er bekommt, bei allmählicher Erziehung seines Ohres, auch ein Gefühl dafür, daß zur Naturbegabung der Stimme auch das Können hinzukommen muß, um die große, nachhaltige Gesangsleistung hervorzubringen. Einfach um dieses naiven und dankbaren Zuhörers willen, der mit seinem Geld die deutschen Opernhäuser erhält, ist — dies meinen diese Zeilen — Mozart heute notwendiger denn je.

Toscanini in Wien

Von dem Begeisterungstaumel, den Toscaninis viermaliges Dirigiergastspiel beim Wiener Konzertpublikum erregte, können sich Außenstehende nur schwer einen Begriff machen. Nüchternere Beobachter mußten sich aber doch fragen, ob der Taumel auch durch die dargebotenen Leistungen gerechtfertigt werden konnte. Und da muß festgestellt werden, daß die letzte Ursache jener Begeisterung sicher die schon zur Legende gewordene Persönlichkeit des Dirigenten war, die das große Publikum zur kritiklosen Hinnahme *alles* ihm von Toscanini Vorgeführtem veranlaßte. Zum Glück bewegten sich die Darbietungen der vier Konzerte auf ansteigender Linie. Nach einem planlos zusammengestellten Wagnerabend gab es ein „Philharmonisches Konzert" mit feinster Wiedergabe impressionistischer französischer Werke; einer großzügig gestalteten Aufführung der „Neunten" folgte als Höhepunkt und verklärender Ausklang im Operntheater Verdis „Requiem", worin wirklich letzte Vollendung erreicht wurde. **R.**

Hugo Rüdel †

Professor Hugo Rüdel, der berühmte Chordirigent, ist am 27. November im Alter von 66 Jahren in Berlin gestorben.

Zu unserem Titelbild

Der Tanz der Salome war ein beliebtes Thema der mittelalterlichen Kunst. Wir bringen ihn in einer spätgotischen, der burgundisch-höfischen Kunst nahestehenden Darstellung des Meisters M. Z. Der Tanz wird von einer kleinen Bläsergruppe begleitet. Wie auf vielen bildlichen Darstellungen ist eine dreiköpfige Kapelle zu sehen, diesmal aber ohne Streicher. Die Instrumente stellen zwei Pommern und eine Trompete dar. Pommern sind Rohrblattinstrumente, einfache Holzbläser, die mit einem doppelten Rohrblatt wie unsere Oboen und Fagotte angeblasen werden. Sie klingen, wie die Konzerte mit alten Instrumenten in der Berliner Musikinstrumentensammlung gezeigt haben, schalmeienhaft, dabei kräftig durchdringend und frisch. Zu diesen Pommern, die in der Alltage zu stehen scheinen, kommt als Baßinstrument eine Trompete hinzu. Sie zeigt nicht die übliche, langgestreckte Fanfare, sondern eine merkwürdig gebogene, beinahe schleifenartige Form. Im 14. Jahrhundert begann man, die unhandliche lange Form, die leicht zu Beschädigungen führen konnte, durch Umbiegen der Röhre abzuändern. Wir finden in unserem Bild ein Beispiel für diese gewundene Trompete, die deutlich die noch etwas primitive Art der Rohrbiegung zeigt. Die Musik, die wir uns bei diesem Bild denken müssen, wird ein Tricinium bringen, also 2 Melodiestimmen und einen Trompetenbaß. **Georg Schünemann**

Die Werbeaktion der Reichsmusikkammer

Die Reichsmusikkammer veranstaltete in den vergangenen Wochen in allen größeren deutschen Städten Tagungen, die der Werbung und Sammlung für den musikalischen Berufsstand dienen sollten und überall von glänzendem Erfolg begleitet waren. Als Abschluß fand eine Tagung des Gaues Berlin-Grenzmark in Berlin statt.

In einer besonderen Sitzung berichteten Präsidialrat *Ihlert* und Kammermusiker *Teske* über die bisherige Arbeit der Kammer. Sie erstreckt sich auf drei Gebiete: Arbeitsbeschaffung, Durchführung des Leistungsprinzips und Neuaufbau des Musiklebens. Durch das Spielverbot für nebenberuflich tätige Musiker konnte die Arbeitslosigkeit der Berufsmusiker um etwa 50 Prozent gesenkt werden. 40 neue Orchester wurden gegründet. Die Errichtung einer Altersfürsorge soll demnächst in Angriff genommen werden. Sie wird dazu beitragen, die wichtige Frage der Nachwuchsförderung auch für die Ensemblemusiker zu lösen. Für den Solistennachwuchs ist sie zum Teil bereits gelöst worden (Stunde der Musik). Wie traurig die Lage der Musiker trotz der Aktivität der Kammer immer noch ist, geht aus der Tatsache hervor, daß von den 85 000 Mitgliedern 53 000 noch ein Einkommen unter 100 Mark monatlich haben.

Als Anschluß fand eine öffentliche Tagung statt, in der Prof. Havemann, Staatssekretär Funk, Präsidialrat Ihlert und Oberbürgermeister Sahm sprachen. Staatssekretär *Funk* machte prinzipielle Ausführungen über die Kunst im nationalsozialistischen Staat. Er warnte davor, in der Kunst viel zu organisieren und zu reglementieren. Das Ministerium kenne diese Gefahr und beobachte dauernd die Arbeit der Kunstkammern, gerade nach dieser Hinsicht. Funk sagte, das Virtuosentum sei wohl heute überwunden, aber mit ihm müsse auch das falsche Weltbürgertum des Künstlers überwunden werden. Wir wollen deutsche Künstler haben und deutsche Kunst pflegen, was natürlich nicht ausschließt, daß wir die Kunst andrer Länder achten und unserem Volk zugänglich machen.

Prof. *Havemann* als Führer der Reichsmusikerschaft betonte, daß das Konzertleben die Grundlage der Musikpflege sei und daß alle Volksgenossen an ihr teil haben müssen. Die Musik ist die deutscheste aller Künste. Ihre Weltgeltung ist nicht nur den großen Meistern der Vergangenheit zu danken, sondern ebenso den Lebenden. Und von den Lebenden sind es nicht nur die anerkannten Meister wie Strauß und Pfitzner, sondern neben ihnen auch die Jungen, und besonders *Paul Hindemith*, die diesen Ruf heute tragen und sichern.

Vor 25 Jahren

Sturm gegen Elektra

„Elektra"— ein edles Kunstwerk? Aber ein chef d'oeuvre jener gleißnerischen spekulativen Kunstfertigkeit, die sich als Zukunftsevangelium gebärdet, obschon sie schon weiß und doch wissen sollte, daß ihr Reich zu Ende geht, wenn eine nächste kraftvolle Generation die Nervenexaltation einer übergangsfiebernden Gegenwart verwunden haben wird. Die Musik hat in unserer Zeit ihren edlen Charakter durch den Einschlag intellektueller Spekulation verdorben, es haftet ihr Krankheit und Dekadenz an.

(Bela Drosy im „Neuen Pester Journal")

Piccolo-Heckelphon bei Bach

Richard Strauß führt das 2. Brandenburgische Konzert mit der Berliner Kgl. Kapelle auf, indem er die hohen Trompetenstellen und die ganze Trompetenpartie des letzten Satzes durch ein Piccolo-Heckelphon vortragen läßt. „Diese nach mannigfachen Experimenten zustande gekommene Bearbeitung dürfte immerhin das von Bach erschaute Klangbild bis jetzt am genauesten wiedergeben, solange bis ein findiger Instrumentenmacher endlich eine hohe Trompete erfunden hat, die in den Kammermusikcharakter des Werkes paßt und sich als leichtes Soloinstrument mit Geige, Flöten und Oboe mischt, statt alle selbständigen Stimmen neben sich einfach totzuschlagen".

(Neue Musikzeitung v. 18. 11. 09)

Immer wieder Reger

Ein ganz moderner Abend: — drei mal wehe! Regers sogenanntes Violinkonzert mußte das fassungslose Publikum über sich ergehen lassen. Diese Art Musik ist ein psychologisches Rätsel, das ans Pathologische grenzt und dessen Zweck unerklärlich ist, ein Urwald ohne Weg und Steg, nur noch „gemacht" und menschlichem Mitempfinden unzugänglich. Schade um Carl Wendlings herrliche Töne, die verzweifelnd vor dieser Sphinx in den Abgrund stürzten: „O. Freunde, nicht diese Töne!

(Dr. Gustav Altmann, Straßburg, in „Musik", Nov. 09)

Ein Fürst der Claque

In Neapel starb kürzlich Alfredo Moreno, der Chef der dortigen Opernclaque, eine der populärsten Figuren der Golfstadt. Es war ein gewiegter Psychologe. Seine Arbeit verrichtete er still und unaufdringlich. Vor der Vorstellung war sie meist schon im Café, in den Redaktionen beendet. Ehe sich der Vorhang hob, hatte auch schon sein kleines Heer die Verhaltungsmaßregeln schriftlich fixiert erhalten.

Einmal passierte es ihm, daß ein stolzer Spanier sich ausdrücklich jede Claque verbat und höhnisch sagte: „Sie können mich meinetwegen auch auspfeifen". „Ich werde nicht pfeifen lassen", antwortete Moreno. Und er hielt sein Wort: mitten in der ersten Romanze des Baritons erfolgte von der Galerie rauschendes Beifallsgetöse; das Publikum protestierte gereizt. Im ersten Duett erfolgte eine noch größere Ovation, und das Publikum protestierte heulend gegen die unverschämte Claque. Am nächsten Tag reiste der Berühmte nach Madrid zurück.

(Die Musik, Dez. 1909)

Musik im Ausland

England: Der Bachforscher *Charles Terry* in *Aberdeen* feierte seinen 70. Geburtstag. Seine Biographie von J. S. Bach erschien auch in deutscher Sprache. Der bekannte Londoner [illegible]regisseur *Basil Dean*, der mit der „*Standhalten* [illegible]" erfolgreich als Filmregisseur debütierte, wird jetzt einen *Film* über das *Leben Mozarts* drehen. Das Buch schreibt Margaret Kennedy.

Frankreich: *Darius Milhaud* hat ein einsätziges *Violinkonzert*, ein *Cellokonzert* in drei Sätzen und *Vokalquartette* nach Ronsard beendet. / *Albert Roussel* arbeitet an einer neuen Sinfonie und an einem Violinkonzert.

Italien: *Bellinis* hundertster Todestag wird am ersten Januar in ganz Italien gefeiert. An diesem Tag gelangen, auf die großen Theater verteilt, die Hauptwerke des mit 34 Jahren verstorbenen Komponisten zur Aufführung. Die neue, unter Leitung von *Tullio Serafin* stehende Spielzeit des *Königlichen Opernhauses* in *Rom* wird im Dezember mit einer Neueinstudierung von Monteverdis „Orfeo" eröffnet. Es folgen anläßlich des Bellini-Jahres Bellinis „Norma" und „Die Piraten". Die deutsche Oper ist vertreten mit „Meistersinger von Nürnberg" und „Don Giovanni". Ferner werden neu einstudiert „Die Favoritin" von Donizetti und „Mignon" von Thomas. / Smetanas „*Verkaufte Braut*" wird in der neuen Spielzeit der Scala zum ersten Mal in Italien gegeben. / Mascagnis „*Nerone*" gelangt dort im Januar zur Uraufführung.

Rußland: Die Leningrader Oper brachte Meyerbeers „*Propheten*" in einer völlig neuen Textgestaltung zur Aufführung. Das *Moskauer Konservatorium* wird in diesem Winter erstmalig Kurse für *Musikkritik* veranstalten. Die Kurse sollen zur Erziehung eines musikalisch und journalistisch geübten Nachwuchses dienen.

Tschechoslowakei: Das nächste internationale Musikfest findet im September 1935 in *Karlsbad statt*. / Im Tschechischen Nationaltheater kam die Oper „*Mazeppa*" von Tschaikowsky zur Erstaufführung.

Ungarn: Der ungarische Komponist *Jenö von Hubay*, dessen Oper „*Anna Karenina*" das Stadttheater Nürnberg kürzlich aufführte, wird demnächst mit zwei neuen Werken am Königl. Opernhaus Budapest herauskommen. „*Die Venus von Milo*", Text nach einem Schauspiel des Louis d'Assas, und „*Der egoistische Riese*", Text nach einer Erzählung von Oskar Wilde.

Soeben erschienen:

Stilwende der Musik

von **Ernst Pepping**

Aus dem Inhalt: Die musikalische Situation der Gegenwart / Die Harmoniesysteme der Vorklassik / Die Stilwende der Klassik / Die Stilwende der Gegenwart.

Preis RM. 3.— *Verlangen Sie den Prospekt!*

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Musik in Berlin

In den großen Orchesterabenden der Reichshauptstadt nahmen die zeitgenössischen Werke erfreulicherweise einen breiten Raum ein. Es ist begreiflich, daß man zunächst vor allem prominente Meister der zeitgenössischen Musik aufführte. Sie mußten erst wieder in einen allzu unsicher gewordenen Spielplan eingeführt werden. Es ist aber zu hoffen, daß man in Zukunft mehr noch als bisher auch die jungen, um ihre eigene Form und ihre Anerkennung kämpfenden Musiker berücksichtigt.

Furtwängler stellte dem aus tiefer geistiger Erkenntnis romantischer Bezirke entstandenen Klavierkonzert von *Pfitzner* — durch *Gieseking* mit unübertrefflicher Kunst vorgetragen — das farbige Klangspiel von *Ravels* „La Valse" gegenüber. *Cortot* errang mit einem Chopinkonzert einen außerordentlichen Triumph, der sich bei seinem Chopin-Schumann-Abend wiederholte. Schuricht ehrte drei Wegbereiter der modernen Musik: *Rudi Stephan* mit seiner kühn vorstoßenden Musik für Orchester, *Busoni*, dessen 10. Todestag allenthalben gefeiert wird, mit der „Indianischen Fantasie" (Solist: *Erdmann*) und *Debussy* mit der Iberia-Suite, die man unverdienterweise selten zu hören bekommt. Vom rein musikalischen Wert dieser Musik ganz abgesehen — wie tief die Wirkung von Debussys harmonischen und klanglichen Neuerungen war, das konnte man feststellen, als Staatskapellmeister *Kleiber* Strawinskys *„Sacre du Printemps"* aufführte, das Furtwängler zum letzten Mal 1930 gespielt hatte. Mag der „Sacre" auch in der Konzessionslosigkeit seiner rhythmischen Ausbrüche etwas Einmaliges vorstellen, selbst im Schaffen Strawinskys, das danach denn auch eine völlig neue Richtung einschlug, man erkannte gerade in der Distanz die entwicklungsgeschichtliche Notwendigkeit dieses Standardwerks neuer Musik. Man hat Kleiber zu danken, daß er den Bann um Strawinsky gebrochen hat und in einer beispielhaften Aufführung für das Werk warb, die einen großen und starken Erfolg beim Publikum fand. *H. St.*

Schillings Moloch

Zum Gedächtnis des letzten Intendanten der Städtischen Oper, aus der es hervorgegangen ist, brachte das Deutsche Opernhaus Max von Schillings' 1906 in Dresden uraufgeführte, nach dem Hebbelschen Fragment von Emil Gerhäuser textlich bearbeitete Oper „Moloch" zur Berliner Erstaufführung. Die Musik, unter den Stileinflüssen von Wagner, Strauß und Debussy, aber auch von Puccini und Humperdinck entstanden, verrät überall die Hand eines geschmackvollen und kenntnisreichen Komponisten, aber es fehlt ihr an persönlichem Charakter und prägnanter Erfindung. Sorgfältige leitmotivische Technik beherrscht die Partitur, die in dem starken äußeren Pathos, der mehr gesuchten als natürlichen Hinwendung zum Volkstümlichen in den Chor- und Tanzsätzen, in der unruhigen Pseudokontrapunktik des stets untermalenden Orchesters alle Merkmale der Münchener „neudeutschen" Schule aufweist. Weniger durch die Musik, die seinerzeit für die Hörer ein ähnliches „Schrecknis" bedeutete wie die wenig früher entstandene „Salome", als durch die Symbolik der Handlung wird das Werk dem Zeitbewußtsein der Gegenwart nahegerückt. Unter der szenischen Leitung von Dr. *Fritz Schröder* (Königsberg) und der musikalischen Aufsicht von *Wilhelm Franz Reuß*, der die dramatischen Akzente effektvoll herausstrich, fand die Oper mit *Hans Reinmar* und *Gotthelf Pistor* in den Hauptrollen freundlichen und achtungsvollen Beifall. *K. H. R.*

Weihnachts-Chöre

Ernst Pepping

Spandauer Chorbuch / Choralsätze für zwei und drei gleiche oder gemischte Stimmen für das Kirchenjahr

Bisher erschienen:

Advent . . . . . Ed. Schott Nr. 2931 Partitur M. 1.20
Weihnachten Ed. Schott Nr. 2932 Partitur M. 1.20

Die Sammlung wird fortgesetzt!

Vom Himmel hoch

(Eine Auswahl aus dem »Mainzer Singbuch«)

13 Weihnachtschöre von *O. Gerster, J. Haas, A. Knab, H. Lang, E. Lendvai, W. Rein, H. Schroeder, F. Willms* für drei gleiche oder gemischte Stimmen

32 Seiten, leicht kartoniert . . . . M. —.60

Prospekte kostenlos!

B. Schott's Söhne / Mainz

Ein Artikel des großen Dirigenten

Furtwängler über Hindemith

Staatsrat Furtwängler stellt in einem Artikel in der D. A. Z. die gegen Paul Hindemith gerichteten Angriffe klar und tritt mit der Autorität seiner Persönlichkeit für den bedeutendsten jungen Musiker Deutschlands ein. Wir entnehmen dem Aufsatz des großen Dirigenten folgende Abschnitte.

In letzter Zeit ist ein Kampf gegen Paul Hindemith eröffnet worden, mit der Begründung, daß er für das neue Deutschland „nicht tragbar" sei. Warum? Was wirft man ihm vor?

Zunächst Dinge rein politischen Charakters: Er sei jüdisch versippt und habe jahrelang in dem teilweise aus Juden bestehenden Amar-Quartett, das er ins Leben gerufen habe, als Bratscher mitgewirkt. Weiter habe er noch nach der nationalsozialistischen Revolution sich kon-

Wilhelm Furtwängler

zertierender Weise mit zwei emigrierten Juden auf Schallplatten aufnehmen lassen. Es handelte sich hier um eine bereits Jahre vor dem Umsturz bestehende Streichtrio-Gemeinschaft, deren übrige Partner nicht „Emigranten" waren, sondern der hervorragende erste Konzertmeister des Berliner Philharmonischen Orchesters, Goldberg, der erst vor einigen Monaten, in der Absicht sich ganz der Solisten-Karriere zu widmen, das Orchester verlassen hat und der an der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin lange Jahre als angesehener Lehrer wirkende Oesterreicher Feuermann, der als einer der besten europäischen Cellisten allgemein anerkannt ist. Zudem waren diese Aufnahmen die Ableistung eines alten Vertrages.

Auch Hindemiths Gegner sind sich klar, daß die Ablehnung gegen ihn auf solche Dinge allein nicht zu stützen ist. Die Hauptgründe für ihre Haltung erblicken sie in denjenigen seiner Werke, die irgendwie *weltanschaulich anfechtbar* erscheinen; vor allem in einem Teil der von ihm bisher vertonten Texte. Nun muß ohne weiteres zugegeben werden, daß Stoffe, wie die zu den drei Einaktern „Mörder, Hoffnung der Frauen", „Nusch-Nuschi" und „Sancta Susanna" recht fragwürdig sind; ebenso das „Lehrstück" und die Zeit-Revue — anders kann man es wohl nicht nennen — „Neues vom Tage". Demgegenüber ist zu bedenken, daß die drei Einakter recht eigentlich ein „Jugendwerk" darstellen. — Hindemith wußte, als er sie schrieb, noch gar nicht, ob er überhaupt Komponist werden wolle. Und übertrifft einer dieser Einakter — ohne sonst zu vergleichen — an Perversität des Vorwurfs etwa die „Salome" des reifen Meisters Strauß? Wer aber wollte um des „Salome"-Textes willen Richard Strauß ablehnen? Wie aber ein Text aussieht, der seiner, Hindemiths, *wirklicher* Natur entspricht, zeigt der einzige Opern-Text, den er sich selbst schrieb, der Text zu seiner letzten, erst vor kurzem beendeten Oper „Mathis der Maler". Niemand, der ihn liest, wird, — neben allem andern, — gerade das tiefe Ethos verkennen können, das seinen Schöpfer beseelt. Die ihn anfeinden, reden von Umstellung, Wahrnehmung der Konjunktur usw. Ganz abgesehen davon, daß Hindemith der letzte wäre, der dazu fähig ist, ist das bei diesem Werk schon deshalb nicht möglich, weil dessen Anfänge lange vor der nationalen Revolution liegen.

Soweit die Frage der Texte. Was nun die Musik, etwa zu den drei Einaktern, betrifft, so ist diese zum Teil voller Leben und Talent. Das später geschriebene „Neues vom Tage" enthält allerdings (wie auch ein großer Teil der reinen Instrumentalmusik dieser Epoche des Komponisten, z. B. das Orgelkonzert usw.), bei aller technischen Meisterschaft, die sich bei Hindemith nie verleugnet, zu nicht geringem Teile rein motorische, ziemlich inhaltlose „Bewegungsmusik", so daß es verständlich wurde, wenn die Theorie des damaligen Tages (die ursprünglich von Strawinsky inaugurierte „Theorie der Sachlichkeit", der „Antiromantik"), in Deutschland vielfach gerade mit Werken Hindemiths identifiziert wurde. Heute, aus ganz anderer weltanschaulicher Haltung heraus, sich gegen beides zu wenden und damit den Komponisten zugleich für die theoretischen Exzesse seiner Kommentatoren verantwortlich zu machen, ist zwar bequem aber falsch. Und das um so mehr, wenn man bedenkt, daß gerade die Werke dieser Epoche des Komponisten fast ausschließlich schnell hingeschriebene *Gelegenheitswerke* sind, während das Schwergewicht der Tätigkeit Hindemiths in dieser Zeit — den letzten Jahren vor dem Umsturz — sich von der reinen Komposition immer mehr auf das unmittelbar-praktische musikalische Leben und Wirken verlegt hatte. Neben dem vielfältig konzertierenden Bratscher Hindemith trat vor allem der *Lehrer* in den Vordergrund. Ein hohes Ethos schlichter Handwerklichkeit, das Hindemith — an altdeutsche Meister erinnernd — kennzeichnet, scheint ihn für den Lehrberuf geradezu zu prädestinieren; zudem eignet ihm eine seltene Fähigkeit, die Jugend zu verstehen, sich zu ihr gehörig zu fühlen. Eine ganze Schülergeneration bildete sich an ihm und durch ihn; keiner im heutigen Deutschland hat so wie er die musikalische *Jugend* hinter sich.

Zuerst auf Hindemith aufmerksam wurde die Musikwelt im weiteren Sinne durch sein Streich-Quartett opus 16. In seinen eigenen Veröffentlichungen dieser ersten Zeit verbindet sich angeborene satztechnische Meisterschaft, ein eigentümliches Maßhalten und Sinn für die Erfordernisse kammermusikalischen Stiles mit lebendiger Frische, Unbekümmertheit, ja Kühnheit und — zumal in den langsamen Sätzen — einer schlichten, nach innen gewandten tiefen Empfindung. Auch das Ausland wurde damals auf ihn aufmerksam; und das nicht nur wegen seines musikantischen Könnens, sondern mehr wohl noch wegen des Vorwärtsweisenden, Zukunftsträchtigen, das in seinen Arbeiten, zum erstenmal auf deutschem Boden, sich Bahn brach: ein bewußt-entschiedenes Abrücken von der vorhergegangenen Epoche des „wilhelminischen" Pathos, der falsch verstandenen Wagner- und Strauß-Nachfolge; Schlichtheit, Sachlichkeit, Einfachheit anstatt eines Vertonens philosophischer Ideen oder eines spätromantisch überhitzten Stimmungs-Musizierens, wie es um ihn herum vorwiegend betrieben wurde.

Wenn man nach diesen ersten Werken — zu denen auch aus späterer Zeit noch so manches zu rechnen wäre (z. B. das „Marienleben") — ein Bild des Komponisten Hindemith zu umreißen versuchte, müßte man ihn, der ja auch blutsmäßig rein germanisch ist, als einen ausgesprochen „deutschen" Typus bezeichnen. Deutsch in seiner schlicht-handwerklichen Gediegenheit und gerade-kernhaften Art ebenso wie in der Keuschheit und Zurückhaltung seiner relativ seltenen Gefühls-Ausbrüche. Das letzte bisher von ihm erschienene Werk, die Sinfonie aus der Oper *„Mathis der Maler"*, hat diesen Eindruck von neuem bestätigt. Es hat überall, wo es seit seiner Uraufführung im März 1934 erklang, sehr stark gewirkt, und zwar auch auf solche, die sonst nicht gerade seine Freunde waren. Es bedeutet, wie schon gesagt, keine konjunkturtüchtige „Umstellung" Hindemiths, sondern viel eher — wenn man so will — eine Rückkehr zu seinen Anfängen, eine Rückkehr zu sich selbst.

Natürlich lassen sich bei einem Komponisten, der so viel geschrieben hat und dessen Werke gedruckt vorliegen und nur eingesehen zu werden brauchen, leicht nachträglich „Jugendsünden" hervorholen. Hindemith hat sich niemals politisch betätigt; wo kämen wir überhaupt hin, wenn politisches Denunziantentum in weitestem Maße auf die Kunst angewendet werden sollte?

Sicher ist, daß für die Geltung deutscher Musik in der Welt keiner der jungen Generation mehr getan hat als Paul Hindemith. Im übrigen ist es heute natürlich nicht abzusehen, welche Bedeutung das Werk Hindemiths einmal *für die Zukunft* haben wird. Das ist es aber auch gar nicht, was hier zur Diskussion steht. Es handelt sich hier, vielmehr noch als um den besonderen „Fall Hindemith", um eine allgemeine Frage von prinzipiellem Charakter. Und weiter noch — auch darüber müssen wir uns klar sein: wir können es uns nicht leisten, angesichts der auf der ganzen Welt herrschenden *unsäglichen Armut* an wahrhaft produktiven Musikern auf einen Mann wie Hindemith so ohne weiteres zu verzichten.

Während des Druckes eingegangen:

Zu den vorstehenden Ausführungen Furtwänglers nimmt die NS-Kulturgemeinde in einer amtlichen Auslassung Stellung, in welcher sie die von Furtwängler angegriffenen Gesichtspunkte aufrecht erhält.

Hierzu äußert sich die »Deutsche Allgemeine Zeitung« u. a. mit folgenden Ausführungen:

> **»Von Regierungsseite ist in der umstrittenen Frage der Kritik wiederholt erklärt worden, daß die Regierung auf allen Gebieten über die besten Ratgeber und die besten Fachleute verfüge. Für weiteste Kreise des deutschen Volkes darf Wilhelm Furtwängler neben seinen staatlichen und sonstigen Ehrenstellungen als ein solcher Ratgeber und Fachmann gelten, und wir hoffen, daß die im Gange befindliche Auseinandersetzung so zu Ende geführt wird, daß uns in einer allseitig angespannten Zeit ein Riß im Musikleben erspart bleibt«.**

In der Sammlung **Werkreihe für Klavier** *soeben erschienen*

Joh. A. P. Schulz (1747–1800)
Sechs Stücke für Klavier
(Cembalo), op. 1
Herausgegeben von W. Hillemann
Ed. Schott Nr. 2355 . . . . M. 1.50

Lebensvolle Klaviermusik des berühmten Liederkomponisten und norddeutschen Zeitgenossen Mozarts in der mannigfaltigen Spiel- und Ausdrucksweise der frühklassischen Stilrichtung.

B. Schott's Söhne / Mainz

Unser Kammerchor

von **Helmut Bornefeldt**

Ort der Handlung: Eßlingen am Neckar, eine Stadt in der Nähe Stuttgarts mit 40 000 Einwohnern. Also annähernd „Provinz". Ein recht leistungsfähiger Oratorienverein bringt jährlich zwei bis drei größere klassische Werke und Solistenkonzerte. Die Vereine absolvieren ihre üblichen Veranstaltungen, ein Organist macht hin und wieder eine Orgelmusik, alles andere „ist in Stuttgart". Hier also kam vor bald vier Jahren aus kleinem Bekanntenkreis heraus der Wunsch nach dem Singen alter Musik. Im Atelier eines Freundes fingen wir an, zu neunt insgesamt. Wir sangen Volkslieder in alten Sätzen, Madrigale, Volkstänze. Der Kreis wurde größer. Wir kamen an Lechners „Hohelied", Motetten und „Sprüche" folgten. So wurde — mit Orgelstücken von Praetorius zusammen — unsere erste öffentliche Musik. Der Erfolg machte uns Mut. Mir persönlich lag besonders an neuem Tonschaffen und wir sangen Hindemiths „Lieder für Singkreise", Stücke aus dem „Liederbuch", Orffs „Catulli carmina", Strawinskys „Unterschale". Der Kreis ging mit, ganz selbstverständlich. Wir wollten Kantaten singen, brauchten Instrumente. „Wer spielt mit?" stand eines Tages in der Zeitung. Viele kamen, manche — die sich anderes vorgestellt hatten — gingen wieder, ein Kreis von Willigen (sehr unterschiedlichen Könnens) blieb. Wir spielten Torelli, Schein, Buxtehude, dann Händels „Trauerhymne", später Haas' „Christnacht" (eine Malerin unseres Kreises hatte dazu ein lustiges „Gloria" mit musizierenden Engeln gemalt, das bunt über dem Podium schwebte; der volle Saal war herzlich dankbar). Der Musizier- und Hörerkreis wuchs. Zu allen Musiken war der Eintritt frei und bis heute werden alle Unkosten durch freiwillige Beiträge bestritten. Das brachte Kopfzerbrechen und Opfer mit sich. Aber eine Idee war erwacht, ergriff die Gemüter, festigte den Kreis: die Idee eines neuen Musiklebens auch in unserer Stadt, an dem jeder irgendwie teilnehmen kann. Ein ausgezeichneter junger Organist stieß zu uns und seitdem steht eine erlesene Bach-Orgelmusik am Anfang jedes Winters. Ein Abend mit Werken Friedrichs des Großen und seiner Musiker wurde mit Lichtbildern (Porträts, Räume, Instrumente) eingeleitet. Und auch diese Musik wurde Gegenwart. Wir sangen alte Niederländer (Ockeghems Missa Mi-Mi usw.), machten eine Haydn-Serenade und jüngst fanden sogar zwei Hindemithabende in einer Woche („Marienleben" und „Plöner Musiktag") einen vollen Saal und starken Beifall. Wir wollen eine „ganze" Musik. Und das gibt es nicht ohne Gegenwart. Der Hörer? Er will nur liebevoll und beharrlich geführt und erzogen sein. Wichtig war uns da die Presse. Nur die Titel einiger vorbereitender Artikel: „Die Orgel Bachs", „Serenaden einst und jetzt", Neue Chormusik", „Musik der Frühe", „Paul Hindemith" usw. Und ein junger Redakteur als Kritiker fand auch den rechten Ton zur Sache. Zur Vertiefung der Arbeit richteten wir Hausmusiken ein, arbeiten auch als Musiklehrer in einer Front und stehen so als aktiver Faktor im Musikleben der Stadt. Ein Wort noch zur Arbeitsweise. Wir könnten im Interesse des Arbeitstempos vielleicht exklusiver sein. Aber was ist wichtiger: ob wir an einem Werk eine Woche weniger lang feilen oder ob solche die bei bescheidenem Können doch guten Willens sind, durch uns zu eigener Musikübung finden? Es gibt da nur eine Antwort. Und wenn es uns auf diesem Weg gelingt, Musiker und Laien, Sänger, Spieler, Lehrer, Schüler und Hörer zu einem gegründeten Musizieren und Musikverstehen zu bringen, so ist die Mühe nicht umsonst gewesen. Denn das wissen wir: für die Zukunft unserer Musik und Musikkultur bedeutet nur das etwas, was in einem persönlichen, tiefen und echten Verhältnis des Einzelnen und der Gemeinschaft zur Musik begründet ist.

„Maggio musicale" Florenz 1935

Im Mai 1935 sollen in Florenz wieder Musikfestspiele stattfinden. Durch Mitwirkung ausländischer Künstler werden die Festwochen im kommenden Jahr einen internationalen Charakter erhalten. Es sollen aufgeführt werden von italienischen Kräften: „Moses" von Rossini, „Maskenball" von Verdi, „Norma" von Bellini; „Alceste" von Gluck (in den Boboligärten unter Regie von Max Reinhardt); eine Uraufführung: „Orsoleo" von Pizzetti. Die Pariser Oper bringt „Castor und Pollux" von Rameau zur Aufführung; die Wiener Oper Mozarts „Entführung" unter Bruno Walter, während die Berliner Philharmoniker mit dem Kittelschen Chor die Matthäus-Passion von Bach unter Furtwängler darbieten.

ANTIQVA

EINE SAMMLUNG ALTER MUSIK

Diese neue Reihe bringt unter Mitarbeit berufenster Herausgeber

Meisterwerke des 15.—18. Jahrhunderts

die trotz ihrer besonderen Bedeutung und überzeitlichen Geltung in für die Praxis geeigneten Originalausgaben bisher größtenteils nicht vorlagen.

Werke von: W. Fr. Bach / L. Boccherini / D. Buxtehude
A. Corelli / G. Frescobaldi / G. Gabrieli / G. F. Händel
J. M. Leclair / W. A. Mozart / G. P. da Palestrina
H. Purcell / K. Stamitz / G. Ph. Telemann / A. Willaert u. a.

Besetzung: Von zwei bis zu fünf Instrumenten (solistisch und chorisch), ferner Solokonzerte, Instrumente mit Singstimme u. a.

Die Sammlung ist bestimmt für das Musizieren in Haus und Schule, für den Musikliebhaber wie für den lernenden, lehrenden und ausübenden Musiker.

In jeder guten Musikalienhandlung vorrätig
Ausführliches Verzeichnis mit Notenproben kostenlos

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

. . . . *für Freunde alter Musik ein sinnvolles Geschenk!*

Dorothee Günther

Musik und Tanz

Anfang Dezember finden in Berlin die ersten deutschen Tanzfestspiele statt.

Wenn dem neuen deutschen Tanz heute die Aufgabe zuteil wird, seine künstlerischen Werte unter Beweis zu stellen, so zeigt das, daß man große Erwartungen an ihn stellt. Seine Aufgabe im gesamten deutschen Kulturaufbau ist nicht mehr darauf beschränkt in Tanzabenden ein besonders interessiertes Publikum zu erfreuen, sondern Mitwirker im Ganzen zu sein.

Diese Mitwirkung findet verschiedene Ansatzpunkte. Einmal ist es seine Aufgabe, dem Theater außer der rein tänzerischen Operngestaltung die Durchkultivierung der Gesamtbewegung zu bringen, die heute noch immer in Oper und Schauspiel fehlt. Innerhalb des Operntanzes aber erwächst ihm noch die spezielle Aufgabe, der modernen Oper und dem modernen Ballett eine ebenso feinnuancierte Bewegtheit, die aber im Ursprung wesensnaher ist, zu geben, wie sie die alte Oper und das alte Ballett in dem von Frankreich eingeführten Ballettanz besitzt.

Weiterhin wird dem neuen künstlerischen Tanz aber die Aufgabe zuteil, die bewegungsmäßige Grundlage für Thing- und Laienspiel zu schaffen, und hier setzt die enge Beziehung zur Musik ein. Denn ebenso wie die Bewegungs- und Sprachform hierfür noch im ersten Entstehen ist, so auch die entsprechende Musikform.

Hier ist der Boden gegeben, um eine neue Einheit von Musik und Bewegung, eventuell sogar Sprache, Musik und Bewegung entstehen zu lassen. Das bindende Element ist der Rhythmus; Gegebenheit: die Thingplätze im Freien, die Laienspielscharen als Hauptträger der Spiele, die Volksgemeinschaft als Hörer. Hier werden ganz einfache, eindeutige Mittel herangezogen werden müssen, die Bläser- und Trommelchöre der HJ ebenso, wie die sonstigen Musiziergruppen der Laienspielscharen, werden den Grundstock abgeben; virtuose solistische Leistungen fallen hier gar nicht mehr ins Gewicht, bezw. gehen im Spielfeld für Tausende unter. Dasselbe im Tanz: nicht die vielfältig in sich bewegte Einzel-Gestalt oder kleine Gruppe, sondern die groß und eindeutig bewegten Chöre werden Träger des Tanzgeschehens sein.

Wenn wir uns nun fragen, wie dabei eine doch reich in sich gestufte Ausdrucksweise zustande kommen kann, so müssen wir erkennen, daß überall da in der Kunst, wo die solistische Individualität nicht mehr gebraucht werden kann, Steigerungen, Dämpfungen, Aufbau usw. nur allein aus der Dynamik rhythmischen Erlebens erwachsen kann. Viele unserer alten, im Mittelalter zum Tanz gebrauchten und dem Tanz eng verhafteten Instrumente, werden wieder ein weit größeres Recht auf Selbständigkeit erwerben. Pauken, Trommeln, Becken, Glocken usw. werden nicht mehr nur Effektinstrumente der Kunstmusik oder Marschbegleiter im militärischen Leben bleiben; sie werden wie vor Einbruch der französischen Musizierart im 17. Jahrhundert, in Verbindung mit Blas- und Streichinstrumenten zum Tanze spielen. Zum Reigen ebenso, wie zum heroischen oder tragischen Chor. Diese enge Verknüpfung von Musik und Tanz wird sich auch im reinen Kunsttanz immer mehr herausstellen. Die Not der Tänzer um „tanzbare Musik" ist groß, und das, was unsere lebenden Komponisten ihnen bieten, geht oft noch von falschen Voraussetzungen aus. Der Tänzer des neuen künstlerischen Tanzes geht in seiner Gestaltungsweise nicht von bestimmten Bewegungsformen aus, die immer nur neu kombiniert werden, wie das im Ballett üblich ist, sondern seine Bewegungssprache ist eine rhythmisch-dynamische.

Insofern findet er selten unter der Musikliteratur der letzten zwei Jahrhunderte ganz adäquate Musik, denn diese entstand alle auf der Bewegungsformel des Balletts oder Gesellschaftstanzes. Lediglich die Volksmusiken bieten ihm die gesuchte rhythmisch-melodische, nicht von vornherein stilistisch verpflichtende Grundlage. Aus dem Grunde wird in den letzten Jahren so viel Kunstmusik zusammengestrichen und rhythmisch verschoben, getanzt. Der neue Tanz braucht eine neue Musik. Der Tänzer hat sich, so gut er bei seiner häufig nicht besonders erzogenen musikalischen Grundlage konnte, selbst geholfen, indem er die formal in bestimmte Richtung verpflichtenden Instrumentalkörper der Kunstmusik durch bewegungsverwandtere Instrumente ersetzte oder ergänzte: das Schlagwerk. Hieraus will wohl eine ganz neue tänzerische Musik entstehen, die gar nichts, weder im Grundrhythmus noch in der psychischen Grundhaltung, mit Jazz gemein hat, die viel eher ihre Anknüpfungspunkte in unserer eigenen altdeutschen Musikkultur finden wird; unsere Musiker müßten die reichen Möglichkeiten, die ihnen hier erwachsen, nur sehen und sie richtig verstehen.

Foto Umbo

Ägyptischer Tanz (Günthersdiule München-Berlin)

Zeitfragen

Notwendigkeit der Kritik

Im Novemberheft der *„Deutschen Rundschau"* behandelt *Paul Fechter* den Sinn und die Notwendigkeit der Kunstkritik. Kritik ist heute unbeliebt, insbesondere auf politischem Gebiet. Gegen die Kunstkritik aber braucht niemand zu Felde zu ziehen, denn einen Menschen, der sich schlicht einen Kunstkritiker zu nennen wagte, gibt es seit fünfzig Jahren nicht mehr. Seit dieser Zeit wurde nämlich die Sicherheit ganz bestimmter Prämissen und Maßstäbe, nach denen ein Werk als „richtig oder falsch" angesprochen werden konnte, ständig fraglicher. Seit jener Zeit ist aus dem „Kritiker" etwas völlig anderes geworden: ein Berichterstatter, ein Werber, ein Mittler, der das Wesentliche des Werkes zu fassen versteht, und der imstande ist, auf dem Umwege über seine Worte andere Menschen an diesem Wesentlichen teilhaben zu lassen. Die Funktion eines solchen Mittlers ist heute sehr wichtig, zumal manche neuartige künstlerische Erscheinung sogar denen, die mit ernsthaften Mitteln Zugänge zur Kunst suchen, zunächst fremd und unverständlich blieb. Die Funktion des Mittlers ist aber umso wichtiger, wenn die Kluft zwischen Kunst und Volk geschlossen werden soll; denn der „Kritiker" ist der Mensch des Bewußtmachens, der die Gemeinsamkeitskraft eines Werkes, das Allgemeinverbindliche, das dem Werk erst Daseinsberechtigung gibt, herausholen und auffaßbar machen kann.

Eine aktuelle Mahnung!

Der Dichter *E. G. Kolbenheyer* veröffentlicht im Oktoberheft der *„Völkischen Kultur"* einen Essay über „Die beiden Quellen der Kunst". Der Aufsatz schließt mit folgenden Worten: „Das hohe Ethos der Kunst ist der Grund des Erbhasses, den jeder große Künstler an der Schmälerungssucht und der Bosheit der Minderwertigen und an dem Ressentiment der Fingergewandten, aber schöpferisch Mindervermögenden zu erleiden hat. Es ist dem Genie, sonderlich dem deutschen, das Glück des Talentes versagt, dem Behagen flauer Belanglosigkeit zu dienen. Wer als deutscher Meister bilden will und muß, hat trägste Materie zu bewegen: das Gehirn. Er muß die leichtfällige Rache aller derer zu tragen wissen, die sich vor dem eigenen Bewußtsein nur behaupten können, wenn sie das Ethos der Kunst verleugnen dürfen. Und das kann nicht wirksamer geschehen, als wenn sie den Hirn- und Herzbeweger, den bildnerischen Meister, für die flüchtige Stunde ihres Wortes herabsetzen."

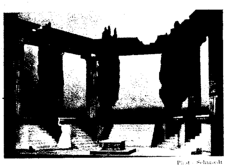
Neue Wege zur Barockmusik

Einen sehr beachtlichen Aufsatz veröffentlicht *Hans F Redlich* in den beiden Oktoberheften der *„Schweizerischen Musikzeitung"*. Auf Grund intensiver Quellenstudien wird nachgewiesen, daß die Originalnotation Monteverdis nur eine „dürftige Abbreviatur" darstellt, und daß weitgehende Kolorierung, Diminuierung und Hinzuziehung vieler Instrumente notwendig wird, wenn man wirklich den originalen Klangleib und die originale Vortragsweise rekonstruieren will. Der Verfasser hat als Historiker sicherlich recht: wir führen die Barockmusik gerade dann falsch auf, wenn wir sie — was in immer stärkerem Maße geschieht — völlig notengetreu aufführen. Wir eliminieren alles Barocke aus der Barockmusik, wir machen uns einen objektiven, einen „mechanistischen" Bach zurecht, genau so, wie das 19. Jahrhundert sich mit romantischem Instrumentarium und mit romantischen Vortragsnüancen einen „musikdramatischen" Bach zurecht gemacht hat. Die Frage ist nur, ob wir nicht erstens — selbst wenn alles nach den damaligen Anweisungen verziert und in den alten Klangfarben instrumentiert würde — doch immer die Musik mit völlig anderen Ohren hören müßten, als sie damals gehört wurde; und zweitens, ob nicht eine Tradition gerade solange *lebendig* ist, als man sie verfälscht.

Musikalische Berufsschulen

In der Zeitschrift für Musik macht *Franz Rühlmann* die Grundsätze bekannt, nach denen musikalische Berufsschulen in Deutschland aufgebaut werden sollen. Rühlmann berichtete darüber bereits auf der Eisenacher Tagung der Musikerzieher. Die Berufsschulen sollen vor allem dem Nachwuchs der Orchester- und Ensemblemusiker dienen. Junge Menschen werden bereits nach der Volksschulreife aufgenommen. Strenge und Auslese und genaueste Überwachung sind notwendig, damit keine Mittelmäßigkeit herangezogen wird. Auf Allgemeinbildung soll der gleiche Wert gelegt werden wie auf die fachlich musikalische Ausbildung. Sogar englischer Unterricht ist nach Rühlmanns Plan vorgesehen. Als natürlicher Ausgangspunkt sind die in einigen Städten bestehenden Orchesterschulen anzusehen.

(Fortsetzung Seite 6



Phot.: Schmoelt

Das moderne Bühnenbild
Hamburg: Glucks „Orpheus“ (Reinking)

Inzwischen ist die Fachschule für Musik der Essener Folkwangschulen zur *ersten Reichsfachschule* erklärt worden. Wir entnehmen einem Interview der *Rheinisch-Westfälischen Zeitung* mit dem Direktor *Hermann Erpf* einige Gedanken über den praktischen Aufbau der neuen Schule. Die mittlere Reife wird in Zukunft jeder Musiker haben müssen und mit Hilfe der Fachschule auch erreichen können. Für die höheren Musikerberufe wird die Erreichung des Abiturs ermöglicht. Ein dreigliedriger Aufbau ist vorgesehen. Erste Stufe: dreijährige Ausbildung auf zwei bis drei Instrumenten, allgemein wissenschaftlicher Lehrgang. Abschluß mit der mittleren Reife. Zweite Stufe: dreijährige Ausbildung nach besonderen Berufszielen (Ensemblemusiker, Oper, Kapellmeister, Musiklehrer, Kirchenmusiker etc.) wissenschaftlicher Parallelkurs in der Art des Abendgymnasiums. Abschluß: Abitur. Dritte Stufe: individuelle Weiterförderung zur höchsten Reife. Hochschulstufe.

Die Welt der Oper

Die Uraufführung von *Wagner-Régenys* Oper *„Der Günstling“*, Text von Caspar Neher, ist an der *Dresdener Staatsoper* auf den 18. Februar 1935 festgesetzt worden. Im Anschluß daran kommt die Oper in Duisburg, Halle, Gera und Mannheim zur Aufführung. — *„Die schweigsame Frau“*, die neue Oper von *Richard Strauß*, Text von *Stefan Zweig*, wird im Frühjahr an der Dresdener Staatsoper uraufgeführt. Hauptrollen: Maria Cebotari und Friedrich Plaschke.

Eduard Künneke arbeitet an der Vertonung einer *„Minna von Barnhelm“* nach Lessing, in der Bearbeitung als komische Oper von Bruno Hardt-Warden und Fritz Kosell. Das Werk wird zu Weihnachten seine Uraufführung erleben.

Die Aufführung von *Fischers „Ulenspiegel“* an der Münchener Staatsoper ist für März 1935 vorgesehen.

Robert Heger arbeitet an einer neuen Oper *„Der verlorene Sohn“*, deren Partitur er im Laufe des Winters beenden wird.

Alexander Tscherepnin hat das Lustspiel *„Die Heirat“* von Gogol beendet, dessen erster Akt von Moussorgsky komponiert wurde. Tscherepnin hat die Skizze von Moussorgsky instrumentiert und die Komposition des ganzen Stückes zu Ende geführt.

Premieren des November

Verdis „Macbeth“ am Wiesbadener Staatstheater. Inszenierung: *Friederici*, Bühnenbild: *Schenk von Trapp*. Dirigent: *Elmendorff*. Lady Macbeth: *Berta Oberholzer*. Macbeth: *Adolf Harbich*. Starker Eindruck.

Funkbearbeitung des *„Macbeth“* von H. Gerigk unter Weglassung aller Episoden am Reichssender Königsberg. Hauptrollen: *Sigrid Onégin* und *Rudolf Watzke*. Leitung: *E. Seidler*.

Zemlinskis „Kleider machen Leute“ im Kölner Opernhaus. Dirigent: *Meinhard von Zeilinger*. Inszenierung: *Erich Bormann*. Freundlicher Achtungserfolg.

„Macht des Schicksals“ in der Neuübersetzung von *G. Göhler* am Magdeburger Stadttheater unter *Erich Böhlke*. Großer Erfolg.

Siegfried Wagners *„Bärenhänter“ an der Münchener Staatsoper*. Inszenierung: *Alois Hofmann*. Dirigent: *Tutein*. Bühnenbild: *Pasetti*.

Rudi Stephans „Die ersten Menschen“ in *Winterthur* als Konzertaufführung unter *Ernst Wolters* mit *Hans Ducrue* und *H. Schey* als Solisten.

„Schwanenweiß“ von *Julius Weismann* in Hannover unter Rudolf Krasselt. Großer Erfolg.

Der falsche Waldemar

Am 12. Dezember gelangt am Württembergischen Staatstheater in Stuttgart „Der falsche Waldemar“ von Paul Höffer zur Uraufführung. In der Figur des falschen Markgrafen von Brandenburg fand der Autor eine Gestalt, die ihm in ihrer Mischung von Wirklichkeit und phantastischer Erscheinung für die Behandlung auf der Opernbühne besonders geeignet erschien. Eine wesentliche Rolle spielt der Chor — das Volk, das den dramatischen Verlauf entscheidend beeinflußt.

Die Leitung der Aufführung hat Carl Leonhardt, Regie führt O. Krauß. Bühnenbild: Gustav Vargo.

Abonnieren Sie das „Neue Musikblatt“!

Musik im Rheinland

Essen: „Das Lebensbuch Gottes“

War noch „Die heilige Elisabeth“ von Joseph Haas die letzte erfolgreiche große Chorkomposition des süddeutschen Komponisten, eine Arbeit, die nicht wenig Aufwand erforderte, so ist im „Lebensbuch“ dieser Aufwand nach Struktur und Besetzung aufgehoben zugunsten einer Verwendungsmöglichkeit für große und kleinere Aufführungen.

Das Werk ist auf eine Textgrundlage von Gedichten des Angelus Silesius in drei Teile gegliedert: in die Abschnitte „Menschwerdung“, „Passion“ und „Verklärung“. Dem Charakter der Gedichte gemäß ist das ganze Werk mehr lyrisch betrachtend. Den „Erzähler“ des klassischen Oratoriums ersetzt der einstimmige Chor, der in einem Introitus das Thema des Werkes umschreibt. Seine Durchführung erfolgt mit der Verwendung des vierstimmigen gemischten Chors und eines Frauenchors in dialogisch kontrastreicher und in ein gemeinsames Finale einmündender Form.

Die Musik von Joseph Haas geht in der Hauptsache auf eine Erschöpfung der dichterischen Stimmungswerte aus. So sind denn die lyrischen Haltepunkte der Komposition von schönster und eindringlichster Wirkung, Zeugnisse des eigenwilligen Bemühens um einen klaren und durchsichtigen Darstellungsstil. Er trägt häufig bis zur Herbheit knappe Züge einer linearen Schreibweise, die in dieser Konsequenz bei einem Nachfahren bester romantischer Überlieferung nicht bekannt war.

Die Essener Uraufführung unter der Leitung des Städtischen Musikdirektors *Johannes Schüler* war ein festliches Ereignis und wurde am Ende zu einem demonstrativen Erfolg für die Vermittler wie für den anwesenden Komponisten. An der im ganzen schönen und zuchtvollen Wiedergabe waren der Städtische Musikverein und der Essener Opernchor, als Solisten *Mia Neusitzer-Thönissen* (Sopran) und *Anni Bernards* (Alt) verdienstvoll beteiligt. Man hatte den Eindruck eines auf dem Boden bester Überlieferung stehenden, unmittelbar wirkungsstarken Werkes, das die zeitgenössische Chorliteratur um einen wertvollen und sehr verwendungsmöglichen Beitrag bereichert.

Einige Tage vorher nahm man gern Gelegenheit, Joseph Haas als reinen Liedkomponisten kennen zu lernen. In einer Sonderveranstaltung hörte man, mit dem Komponisten am Flügel, Arbeiten der letzten Schaffenszeit: die „Lieder an Gott“, die „Lieder vom Leben“ und die Folge „Unterwegs“. Es war eine schöne Auswahl stimmungsstarker, von eindringlichem musikalischen Ethos getragener Kompositionen, die von *Mia Neusitzer-Thönissen* mit prächtigem Ausdrucksvermögen gesungen wurden.

Großer Erfolg des „Mathis“

Zuletzt brachte *Johannes Schüler* die Hindemith-Symphonie „Mathis der Maler“ in einer Wiedergabe heraus, die erkennen ließ, wie stark sich der Essener Dirigent einer Musik dieser Art verbunden fühlt. Er baut das dreisätzige Werk in einer seinem reichen Ausdruckscharakter entsprechenden Weise und eindringlich in seinen Spannungsmomenten auf und ist auf tonliche Klarheit besonders bedacht. Die Wirkung war groß und einhellig: der spontane Beifall am Schluß forderte die Wiederholung des ersten Satzes. So unzweideutig positiv hat sich im Essener Konzertsaal das Publikum noch nie zu Hindemith geäußert.

Neue Werke in Duisburg

Das neuer Musik zugewandte Instrumentalprogramm des Konzertwinters in *Duisburg* vermittelte mit seiner ersten Veranstaltung ein Klavierkonzert *Kurt von Wolfurts*, ein mehr formal gekonntes als ausdrucksstarkes Werk, wiewohl es der Komponist als solches aufgefaßt wissen will. Der sehr begabte Solist *Konrad Hansen* erspielte der vom Duisburger Orchester unter *Otto Volkmann* vorzüglich begleiteten Komposition einen beachtlichen Erfolg. Unmittelbar wirksamer erwies sich die am gleichen Abend gebotene Uraufführung der Orchestervariationen des ungarischen Komponisten *Miklos Rozsa*, eine vital geladene, formal ausgezeichnet beherrschte Arbeit, die nationalgebundene Züge mit einem am französischen Impressionismus geschulten Stil verbindet.

Im zweiten Duisburger Hauptkonzert hatte man Gelegenheit, in einer auf Hölderlinsche Texte geschriebenen Hymne für gemischten Chor und Orchester die Begabung des jungen Kölner Komponisten *Ernst Gernot Klussmann* erneut kennen zu lernen. Allerdings weist sie sein Talent mehr als Instrumentalkomponist aus, der sich vor allem auf die Wirkung der Orchesterfarben versteht.

Im benachbarten *Oberhausen* feierte man den 60. Geburtstag von *Richard Wetz* in einem Konzert mit Werken des in Weimar als Lehrer wirkenden Komponisten. Er lebt in der musikalischen Nachromantik und ist in dieser Entwicklung etwas vergessen worden. Man hörte Werke von ihm aus verschiedenen Schaffenszeiten: die Kleist-Ouvertüre, die durchaus persönliche Sinfonie Nr. 3 (B-dur) und das vor zwei Jahren geschriebene H-moll-Konzert für Violine und Orchester, das *Robert Reitz* (Weimar) sehr tonschön vermittelte. Leiter des verdienstlichen Abends war der Oberhausener Musikdirektor *Werner Trenkner*, der, ein Schüler von Wetz, zwei der Werke mit schöner Einfühlung interpretierte. Trenkner erschien dann im dritten Hauptkonzert in *Duisburg* als Komponist von Orchestervariationen, die mehr phantasierend als variierend Mozarts Papageno-Arie zu erschöpfen suchen. Eine sympathische Arbeit ohne großes Gewicht, wurde die Uraufführung unter *Otto Volkmann* zu einem so starken Publikumserfolg, daß die Komposition wiederholt werden mußte.

Hans Georg Fellmann

Jahreskreis Kleine Inventionen über deutsche Volkslieder für Klavier von **Wilhelm Maler**

Neu!

Maler, aus innerem Bedürfnis mit dem deutschen Volkslied aufs engste verbunden, setzt mit diesem Werk die in praktischer Unterrichtstätigkeit mit der musizierenden Jugend gewonnenen Erkenntnisse schöpferisch in die Tat um. Außer ihrer instruktiven Bedeutung besitzen die Inventionen auch hohen Wert für den Liebhaber. Schwierigkeit: untermittel bis mittel.

Ed. Schott Nr. 2363 M. 2.- **B. Schott's Söhne, Mainz**

Ludwig Weber

Chorgemeinschaft

Eine Folge von Werken für Volk, Chor, Instrumente

Gott führ auch uns!
Heilige Namen
Dem Trutze und der Zuversicht
Der Vergänglichkeit
Nun laden wir den Frühling ein (in Vorb.)

Klavier- (Orgel-) Auszug zu Nr. 1—4 je M. 2.—, zu Nr. 5 M. 2.50. Chorstimme (Singpartitur) zu Nr. 1—4 je M. —.30, zu Nr. 5 M. —.40

Aus Pressestimmen: „. . . *Der unbeschreibliche Eindruck riß alle hin. Weber hat damit eine Tat vollbracht, die geeignet ist, das gesamte zukünftige Musikleben entscheidend zu beeinflussen. Mehr als tausend Menschen sangen in einem tiefen Glücksgefühl mit, das Ganze war ein Erlebnis, das sich am Ende zu hinreißender Größe steigerte. . . Ein Erlebnis, das man beglückt als ein vollkommen Neues und Wegweisendes empfand . . .*“

Partituren auf Wunsch zur Ansicht **B. Schott's Söhne, Mainz**

Neue Orgelmusik

Hans Humpert M
Präludium, Canzone und Fuge über den Choral „Der Tag, der ist so freudenreich“ Ed. Schott Nr. 2268 2.50
Dreiteiliges Konzertwerk von mittlerer Schwierigkeit, strenger kontrapunktischer Haltung und besonderem Reiz in der Abwandlung der Choralzeilen.

Paul Müller-Zürich
Praeludium und Fuge in e moll, op. 22 Ed. Schott Nr. 2337 2.—
Dankbares, dabei nicht schwieriges Konzertwerk.

Hermann Schroeder
Sechs Orgelchoräle über altdeutsche geistliche Volkslieder, op. 11 . . . . Ed. Schott Nr. 2265 2.50
1. Es flog ein Täublein weiße 2. In dulci jubilo 3. In stiller Nacht 4. Christ ist erstanden 5. Nun bitten wir den heiligen Geist 6. Schönster Herr Jesu
Sechs fast als leicht zu bezeichnende Orgelchoräle, die auch als Choralvorspiele zu verwenden sind.

*

Die neue Sammlung alter liturgischer Orgelmusik
LIBER ORGANI
herausgegeben von *Ernst Kaller*
Bisher erschienen:
Bd. I/II Altfranz. Orgelmeister / Bd. III Alte spanische Orgelmeister / Bd. IV Alte italienische Orgelmeister / Bd. V Toccaten des 17. u. 18. Jahrh. (*Valentin*).
In Vorbereitung: Bd. VI, VII Deutsche Orgelmeister
Jeder Band M. 2.50 und M. 3.—
Näheres siehe Sonderprospekt

B. Schott's Söhne / Mainz

Für ein modernes Volksklavier

Die Ev. Schule für Volksmusik in Spandau sendet uns nachfolgende Zuschrift, der wir gern Raum geben.

In unserer Zeit entsteht aus dem wiedererwachten Willen zur Gemeinschaft eine neue Volksmusik. Eine neue Geisteslage läßt uns schon seit Jahrzehnten alte polyphone Musik wieder lebendig werden und führt zu einem neuen Singen in natürlicher Tongebung und zu einem neuen, linear gerichteten Schaffen. Damit hängt auch die Wiederaufnahme alter, zur Wiedergabe polyphoner Musik geeigneter Instrumente zusammen (Clavichord, Cembalo, Orgel des 16.—18. Jahrhunderts), ebenso wie der Bau neuer Instrumente (Orgelbewegung). Es tritt eine Veränderung unseres Ausdrucks- und unseres Klangwillens zu Tage.

Eine Folge hiervon ist auch die Ablehnung, die der heutige Klavierklang zunehmend erfährt. Das Klavier hat sich im ausgehenden 19. Jahrhundert zu einem Instrument entwickelt, dessen glasiger, dicker, im Forcierten und im Sentimentalen aufdringlicher Ton uns nicht mehr gefällt). Wir empfinden dieses Instrument als Ausdruck einer materialistischen Zeit, die wir heute zu überwinden suchen, und sind der Meinung, daß es einer neuen Musikübung immer weniger zu dienen vermag.*

Das bedeutet aber nicht eine Ablehnung des Klaviers überhaupt, ebenso wenig, wie uns das Wiederlebendigwerden alter Musik aus der Zeit bis J. S. Bach für die großen Schöpfungen des vorigen Jahrhunderts verschließt.

Wir glauben vielmehr, daß wir bis heute vor die Aufgabe gestellt sind, das Klavierproblem für unsere Zeit neu zu lösen.

Es mag uns dabei eine Hilfe sein, daß das Klavier Beethovens, Chopins und Schumanns ein ganz anderes gewesen ist als das Klavier der letzten 60—70 Jahre, und daß uns das erstere heute entschieden mehr anspricht. Vielleicht liegt hier die Möglichkeit einer Anknüpfung. Andererseits erfordern die Kunst der alten Meister des 15.—18. Jahrhunderts, zu der wir heute wieder in ein viel näheres Verhältnis getreten sind, und vor allem das Schaffen der Gegenwart die Möglichkeit zu einer befriedigenden Darstellung wesentlich polyphon gearteter Musik.

Wir wünschen heute wieder ein Klavier, das hellen, natürlichen, singenden Ton besitzt, elementar, aber nichtforciert. Außerdem erwarten wir von dem neuen Instrument eine leichte, präzise Spielart und erhoffen einen möglichst unmittelbaren Kontakt mit der Saite.

Dieses neue Klavier würde in unserer Zeit die Stellung einnehmen, die das Clavichord, das Cembalo, das frühe Hammerklavier als Instrumente der geistigen Höhenlage ihrer Epoche eingenommen haben, und aus seiner Gegenwärtigkeit wahrscheinlich zu der überzeugenden Wiedergabe aller Klaviermusik imstande sein, die uns heute lebendig ist.

Das neue Klavier müßte als Volksinstrument billig werden (nicht über 500 RM.).

Aber aus der geldlichen Beschränkung, die uns durch die Not unseres Volkes auferlegt ist, erhellt nicht weniger als aus den vorigen Ausführungen, daß es sich für uns heute nicht darum handeln kann, ein vereinfachtes Klavier der bisherigen Art herzustellen, das zudem wahrscheinlich schlechter und primitiver werden würde. Das heute notwendige Instrument verlangt eine nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich andere Zielsetzung, zu deren Verwirklichung wir auch die Mühen einer weitgehenden Umkonstruktion nicht scheuen dürfen. Es muß gerade in seiner Bescheidenheit ein Ausdruck echter Volkskultur werden.

*) Anm. Schon H. v. Bülow protestiert gegen diese in seiner Zeit einsetzende Entwicklung, und A. Schweitzer kehrt sich bereits um die Jahrhundertwende (in seinem 1907 erschienenen Buch über J. S. Bach) deutlich von diesem Klavierton ab.

An unsere Leser!

Das „Neue Musikblatt" will nicht Meinungen und Nachrichten in die Leere hinausschicken. Es erstrebt vielmehr eine stete Verbindung mit den Trägern des Musiklebens in seinen mannigfachen Erscheinungsformen. Nur so kann unser Ziel erreicht werden: allen zu dienen, die in Stadt und Land für eine vorwärtsweisende Musikübung tätig sind.

Wir bitten unsere Leser und Freunde, unsere Arbeit durch Hinweise auf junge Kräfte, durch Berichte über aufbauende Veranstaltungen, durch Anregungen und Vorschläge zu unterstützen, und das ›Neue Musikblatt‹ in ihren Bekanntenkreisen zu empfehlen. Für jede Mitarbeit sind wir dankbar.

Schriftleitung und Verlag des „Neuen Musikblattes"

Junge Komponisten

Werner Egk

von **Werner Egk**

Gelernt habe ich wann und wo ich konnte, studiert aber habe ich nur bei wenigen Lehrern, und es war kein berühmter Meister darunter. Musikalisch betrachtet stehe ich also durchaus ohne Familie und ganz und gar allein inmitten dieser bösen Welt, und wenn ich trotzdem einige Aufführungen gehabt habe und einen Verleger

K. Baur fec. Photo Faber

finden konnte, so spricht das sehr für die Integrität unseres Musiklebens. Die Tatsache, daß meine musikalische Herkunft nicht konkret nachweisbar ist, diese etwas anrüchige Illegitimität, scheint sich aber doch ausgewirkt zu haben. Mit Shakespeare schreiben die einen dem Illegitimen ein besonderes Maß von Geist und Feuer zu, die andern aber setzen ihn mit dem Bürgerlichen Gesetzbuch zurück. Wenn ich einige wenige bemerkenswerte Äußerungen über meine Musik, die in den verschiedensten deutschen Zeitungen zu lesen waren, wörtlich wiedergebe, so möge das das eben Gesagte bestätigen und zugleich eine plastische Vorstellung und ein „objektiveres" Bild meiner Musik vermitteln, als ich es selbst entwerfen könnte.

›Solchen Werken zum ersten Mal zu begegnen, will ertragen sein. Sie wirken mit der niederschmetternden Rücksichtslosigkeit. Aber es ist die Rücksichtslosigkeit eines Naturereignisses, das man gelten lassen muß / Ein salz- und geschmackloser Schmarrn, bei dem es einem in der Erinnerung noch übel wird / Diese Gesänge atmen die Ruhe ewiger Wahrheit / Wenn der Komponist glaubt, daß er uns mit diesem Gewinsel einen Gefallen getan hat, dann täuscht er sich / Ein unsinniger Aufwand an Talent / An Talentlosigkeit zerschellt / In dieser Musik flammen Genieblitze eines jungen Meisters, von dem ganz Großes erwartet werden kann / Eine Musik, die jede schöpferische Potenz vermissen läßt / Hier ist nicht Stimmung sondern Kraft, nicht private Aussprache, sondern ein Inhalt und eine Forderung, die uns alle angeht; nicht Klanggeschiebe, sondern ein starker rhythmischer Impuls und eine ganz und gar eigene melodische Substanz / Was das angebliche Oratorium von Egk noch mit Musik zu tun hat, wird auch wohl denen nicht ganz klar geworden sein, die durch lebhaften Beifall sich zur Modernität dieser jüngsten geschmacklosen Musikverirrung bekennen zu müssen berufen geglaubt haben".

Ich hoffe, daß sich jetzt der Leser über die Beschaffenheit und Güte meiner Musik hinreichend klar ist. Allerdings muß ich gestehen, daß ich bei der unterhaltlichen Durchsicht meiner Zeitungsausschnitte (ich sammle Kritiken immer noch) festgestellt habe, daß die (klugen) zustimmenden Urteile gegen die (dummen) ablehnenden in der Mehrzahl sind. Das wirft entweder Bismarcks Anschauungen über die Majorität über den Haufen oder man muß zu dem Schluß kommen, daß meine Musik doch schlecht ist und die Klugen eigentlich die Dummen sind oder aber, daß die

Igor Strawinsky

DANSE INFERNALE
BERCEUSE
FINAL

aus dem Ballett **„Der Feuervogel"**
für Klavier zu zwei Händen
übertragen von **Guido Agosti**

Damit liegt die erste und einzige, von Strawinsky selbst empfohlene Klavierübertragung aus seinem erfolgreichsten Balletts vor. Wie die berühmte „Petruschka"-Transkription wird sie sich die Konzertsäle der Welt erobern.

Ed. Schott Nr. 2378 . . . . M. 5.—

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

W. A. Mozart

Bedeutsame
Erst- und Neuveröffentlichungen

Die Wiener Sonatinen
Sechs leichte Sonatinen für Klavier, herausgegeben von *Willy Rehberg*
Ed. Schott Nr. 2159 M. 1.50
Dieselben für 2 Violinen (Violine I erste Lage) oder zweistimmigen Geigenchor eingerichtet von *Max Kaempfert*
Ed. Schott Nr. 2220 M. 1.50
einzeln: Viol. I (hierzu obige Klav.-St.) M. 1.—
Violine II . . . . M. 1.—

Violinkonzert D-dur (Adelaide-Konzert)
Herausgegeben von *Marius Casadesus.*
Mit Kadenzen von Paul Hindemith
Ausgabe mit Klav. Ed. Schott Nr. 2290 M. 3.—
Orchesterstimmen leihweise

Mailänder Quartette
für 2 Violinen, Viola, Violoncello
(Köchel-Verz. Anhang IV Nr. 210—213)
herausgegeben von *Heinrich Wollheim*
Nr. 1 A-dur, Nr. 2 B-dur, Nr. 3 C-dur,
Nr. 4 Es-dur Ed. Schott Nr. 1611/14 je M. 2.—
Erschienen in der Sammlung „ANTIQVA"

Drei Konzerte
nach Sonaten von Joh. Christ. Bach für Solo-Cembalo (Solo-Klavier) und Streichorchester (Köchel-Verz. Nr. 107), herausgegeben von *Heinrich Wollheim* und *Wolfgang Jacobi*
Nr. 1 D-dur, Nr. 2 G-dur, Nr. 3 Es-dur
Klav.-Part. Ed. Schott Nr. 1601/03 je M. 2.—
3 Orchesterstimmen (Violine I/II, Basso)
zu jedem Konzert einzeln . je M. —.40
Erschienen in der Sammlung „ANTIQVA"

B. Schott's Söhne · Mainz

Kritiker als Gattung überdurchschnittlich intelligent sind. Da ich ein Optimist bin habe ich mich zu dieser letzten Auffassung durchgerungen.

Unter meinen Werken stehen mir selbst am nächsten „Columbus", ein weltliches Oratorium für Orchester, Soli, Sprecher und Chor, die „Vier Italienischen Lieder" für hohe Singstimme und Orchester und „Georgica", drei Bauernstücke für Orchester. Zur Zeit arbeite ich an einer Oper „Die Zaubergeige". Die Urform dieses Stückes, die Zaubergeige von Pocci, habe ich in dem entzückenden kleinen Theater von Paul Braun unzählige Male miterlebt und muß sagen, daß dieses Stück jedes Publikum bezaubert hat. Das beigefügte Bild zeigt eine Arbeit von Professor Karl Baur, München. Abgesehen von seiner ästhetischen Qualität ist es besonders bemerkenswert dadurch, daß es mich noch im Vollbesitz aller Illusionen darstellt, deren ein 23jähriger nur fähig sein kann. Viele davon sind verschwunden, an ihre Stelle aber ist der bewußte Glaube getreten, daß uns jungen Musikern von heute eine besonders große, eine besonders schwere und eine besonders dankbare Aufgabe gestellt ist, nämlich die, gegen Widerstände aller Art Träger einer neuen Gesinnung und einer neuen Kunst zu sein.

Pepping-Uraufführung

Der Bachverein Barmen unter Gottfried Grote brachte Ernst Peppings 90. Psalm für sechsstimmigen Chor a cappella in Wuppertal zur Uraufführung. Das bedeutsame Werk hinterließ einen tiefen Eindruck. Auch eine Wiederholung in Düsseldorf hatte den gleichen Erfolg; weitere Aufführungen beabsichtigt der Bachverein Barmen in Köln, Düren und Mülheim.

Zwei neue Weihnachtsspiele

Ein Kinderspiel für Weihnachten

Mein *„Kreisspiel von der Geburt Christi"* (Schott, Mainz), von Kindern zu spielen und darzustellen, hat die musikalische Form des Rondos. Das zwischen den einzelnen Teilen des Stückes auftretende Ritornell bestimmt den rondomäßigen Ablauf des Ganzen. Sprachlich und melodisch, sowie auch der Idee der Anlage nach ist das Stück aus der Welt des Kindes heraus entstanden. Die Formen sind ganz knapp, die Dialoge bleiben im Bereich kindlicher Ausdrucksweise. Die Kinder spielen nicht theatermäßig, sondern so, wie sie irgend ein anderes Kinderspiel „spielen" – („Anna saß auf einem Stein") – in dieser nur dem Kinde möglichen Verbindung von tiefster Versenkung in die „Rolle", von diesem letzten Eins-Werden mit der dargestellten Person und der immer wachen Bewußtheit des „Spielens". Dieser Voraussetzung entspricht die besondere Form des Sing-Melodischen.

Das Stück konnte nur in steter Verbindung mit den Kindern entstehen. Ganze Stücke sind, was die Singmelodie betrifft, das Ergebnis von Improvisationsstunden in der Schule. Wesentlich ist auch die Beteiligungsmöglichkeit einer ganzen Schule (nicht nur einer Klasse). Es war mein Bestreben, dieses aus der Welt des Kindes entstandene primitive Material einzubetten in einen modernen Instrumentalklang, der in seiner Art dieselbe Primitivität haben mußte. Die Besetzungsmöglichkeiten erwuchsen aus praktischen Voraussetzungen. Die Klang-Struktur und die lineare Führung der Einzelstimme sind Dinge, die mir die frühste und die jüngste Vergangenheit der „Jugendmusik" zutrug. *Kaspar Roeseling*

Dreikönigsmusik zum Singen und Spielen

Meine „Dreikönigsmusik" (Kistner u. Siegel, Leipzig) hat ihren Namen nach einem alten Sterndreherlied, eines von den zahlreich überkommenen Liedern, die mit dem Brauchtum des Dreikönigstages verbunden waren. Eine rührend schlichte Weise im 5-Töne-Raum, ohne Anspruch und ohne Aufputz. Sie durchzieht wie ein roter Faden alle Teile des Werkes und bindet sie zur Einheit. Wie der Text den Zug der Könige – der unser aller Zug ist – darstellt, so werden auch Spieler, Sänger, Hörer durch die Folge der Sätze zum Allerheiligsten der Krippe geführt. Instrumentalstück und Chorsatz wechseln ab. Ein „Präambulum" bildet den feierlichen Vorraum. Im „Choral" singt der gemischte Chor die erste Strophe. Das instrumentale „Concerto" ist erregt von der Erwartung. Der „Dialog" spiegelt in der Gegenüberstellung von Männer- und Frauenstimmen das Gespräch zwischen den Königen und Herodes. „Sarabande" und „Aria" – feierliche Anbetung! „Marsch" und „Intermezzo", Schlußchoral und freudiger, tänzerisch bewegter Ausklang im „Ballo"! Das ist der Verlauf. Ein gut besetztes Streichorchester und ein Klarinettist sind das instrumentale Aufgebot. Dazu kommt ein gemischter Chor als Träger der Legende. Das Ganze geboren aus weihnachtlichem Erleben, zu dem es auch wieder hinführen will. *Walter Rein*

Bestellschein

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)
½ Jahr (Bezugspreis RM 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**)
bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Wir bauen in eigener Werkstatt:
Cembali / Spinette
Klavichorde / Gofferje Blockflöten
zur stilechten Aufführung alter Musik des 15.–18. Jahrhunderts
Walter Merzdorf / *Markneukirchen*

MAX REGER im Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Originalwerke:

Klavier zu 2 Händen M.
op. 11 Walzer, 2 Hefte . . . . je 2,50
op. 13 Lose Blätter, 14 kleine Stücke, 2 H. je 2,–
op. 17 Aus der Jugendzeit, 20 kleine Stücke 3 Hefte . . . . je 2,
Weihnachtstraum, aus op. 17 (Fantasie über »Stille Nacht«) . . . 1,20
op. 18 Improvisationen, 2 Hefte . . . je 2,50
op. 18a Etude brillante in c 1,
op. 25 Aquarellen, 5 Stücke 2,50
do. einzeln . . . . je 1,
Canons durch alle Dur- und Molltonarten 2 Hefte . . . . je 2,50
Klavier-Album, 23 ausgewählte Stücke, 2 Hefte . je 3,–

Klavier zu 4 Händen
op. 9 Walzer-Capricen 2,50
op. 10 Deutsche Tänze, 2 Hefte . . . je 2,50
Weihnachtstraum aus op. 17 (Fantasie über »Stille Nacht«) . . . 2,50

Bearbeitungen und Übertragungen:

Klavier zu 2 Händen M.
J. S. Bach, Klavierwerke. Herausgegeben von Max Reger und A. Schmid-Lindner, Ausstattung von Rud. Koch
Pracht-Folio-Ausgabe (brosch. u. geb.) auch in Einzel-Ausgaben
(Näheres siehe Edition Schott Katalog)
– Orgelwerke:
Präludium und Fuge in c, Es, D . . je 1,20
Toccata und Fuge d moll 1,20

Klavier zu 4 Händen
J. S. Bach, Orgelwerke:
Präludium und Fuge D dur 2
Toccata und Fuge d moll 2,
Phantasie G dur 2,
Präludium und Fuge G dur 2,
Präludium und Fuge a moll 2,
Phantasie und Fuge g moll 2
Toccata und Fuge E dur 2,
Präludium und Fuge e moll 2,
Präludium und Fuge Es dur 2,
Passacaglia c moll 2,–

Besonders für den Unterricht geeignet: ***Max Reger, Jugend-Album.***
2 Hefte leichter Klaviermusik aus op. 17. Ausgewählt, progressiv geordnet und mit Fingersätzen versehen von ***Willy Rehberg*** je M. 2,– (Weitere Werke von Max Reger s. Edition Schott Katalog)

Erste Veröffentlichung!
Franz Schubert, Ländler für vier Hände
Eine köstliche Folge von original vierhändigen Ländlern Schuberts, nebst 11 bisher unbekannten Original-Uebertragungen Schubertscher Tänze für vier Hände von Joh. Brahms. Herausgegeben von **Georg Kinsky**. Ed. Schott Nr. 2398 M. 1.80
Soeben erschienen in der „Werkreihe für Klavier", der Sammlung von praktischen Erst- und Neuausgaben für Unterricht und Haus (leicht bis mittelschwer).
B. Schott's Söhne / Mainz

NEUE KONZERTE
„Die entscheidende Neuerscheinung"
Deutsche Zukunft, Berlin
„Ein neues Zeugnis des modernen Klassizismus"
Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin

Klavier-Konzert (mit kleinem Orchester) von
Kurt von Wolfurt

Drei Sätze:
Allegro appassionato: „. . . geistig subtile Beweglichkeit" . . . „wirklich aus innerster Leidenschaftlichkeit vorwärts getrieben"
Largo: „. . . eine musikalische Offenbarung" . . . „lyrisch tief gedacht und klanglich verinnerlicht"
Presto: „. . . effektvoller Ausklang" . . . „gesellt durch einen statt rhythmisierten ländlerartigen Mittelsatz"

„Eine energiegeladene und dankbare Aufgabe für den modernen Pianisten"

Die Uraufführung fand im Rahmen der *Berliner Kunstwochen* am 26. Mai 1934 in einem Konzert der *Preußischen Akademie der Künste* mit großem Erfolg statt (*Konrad Hansen* mit dem Berliner Philharmonischen Orchester). Solist: Konrad Hansen

Deutsche Zukunft. „Querschnitt der Berliner Kunstwochen. Von Joh. Hermann Schein, dem Altvater deutscher Orchesterkompositionen, bis zu *K. von Wolfurts Klavierkonzert* entrollen sich *drei Jahrhunderte deutscher Führerstellung* im künstlerischen Schaffen europäischer Völker . . ."

Weitere Aufführungen: *Duisburg, Köln, München* (2 mal: unter Hausegger und im Rundfunk), *Berlin, Königsberg* und *Oslo*

Spieldauer 22–23 Minuten

Partitur- u. Orchestermaterial: leihweise / ***Klavier-Auszug*** für 2 Klaviere RM 7.50

Orchesterbesetzung: 8 Holzbläser, 2 Hörner, 1 Trompete, 1–2 Schlagzeugspieler, Streicher (auch in kleiner Besetzung)

Verlangen Sie bitte ausführlichen Spezialprospekt!

Ein unbekannter Mozart
Konzert B-dur für Fagott (Violoncello)
mit Begleitung von 2 Oboen, 2 Hörnern, 2 Trompeten, Pauke und Streichorchester nach neu aufgefundenen zeitgenössischen Stimmen erstmalig veröffentlicht u. herausgegeben von
Max Seiffert
Erschienen in der von dem Direktor der Staatl. Hochschule für Musik in Berlin *Prof. Dr. Fritz Stein* herausgegebenen Konzertreihe *„Das weltliche Konzert im 18. Jahrhundert"*
Spieldauer 17 Minuten
Verlangen Sie bitte ausführlichen Spezialprospekt!

Ansichtsmaterial stellt jede Musikalienhandlung und der Verlag bereitwillig zur Verfügung
Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Alte Meister / Adrian Willaert

von Hermann Zenck

Der Name Adrian Willaerts haftet in unserm historischen Bewußtsein vor allem durch seine Verbundenheit mit dem Venedig Tizians und Tintorettos. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts dringt der Ruf der venezianischen Musik immer stärker über die Grenzen Italiens nach Norden, und gerade das Schicksal unserer eigenen Musik ist an einem Wendepunkt seiner Geschichte nachhaltig von Venedig bestimmt worden. Die Musik der deutschen Renaissance und des Frühbarock ist ja der venezianischen Kunst tief verpflichtet: H. L. Haßler und H. Schütz verbrachten einen Teil ihrer Lehrjahre in Venedig und arbeiteten als Schüler Andrea und Giovanni Gabrielis in der berühmten italienischen Musikstadt.

Es bleibt stets denkwürdig, daß der Niederländer Willaert den Grund zu dem Ruhm legte, den Venedig als Musikstadt und musikalische Ausbildungsstätte gewinnen sollte. Gewiß war die Musikpflege Venedigs schon vor dem Eintreffen Willaerts nicht unerheblich. Die Musik von San Marco war fast ebenso eine religiöse wie eine politische Angelegenheit, sie war ein wesentliches Stück staatlich-politischer Repräsentation, hatte betont öffentlichen Charakter. Aber erst durch die Berufung Willaerts, die ein weitblickender und kunstsinniger Doge gegen einen italienischen Bewerber durchsetzte, erhielt San Marco jene die Grenzen der Republik überschreitende Bedeutung. Bis zu seinem Tod (1562) wirkte Willaert als Kapellmeister an der Markuskirche. Eine stattliche Reihe von Schülern, unter denen die Namen des Andrea Gabrieli und G. Zarlino hervorleuchten, hat seinen Ruhm als Begründer der venezianischen Schule uns als Lehrer befestigt.

Die geschichtliche Bedeutung Willaerts beruht zum guten Teil auf seiner Tätigkeit als Lehrer und Vermittler der niederländischen Musiktradition. Der niederländischen Musikkultur, die um die Jahrhundertwende durch Josquin europäische Geltung errang, war Willaert durch Blut und Herkunft verhaftet. Im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts auf westflandrischem Boden geboren, lernte er in Paris bei Mouton, einem bedeutenden Schüler Josquins, trat wahrscheinlich als Sänger in die Kapelle des niederländischen Statthalters und wandte sich dann wie die meisten seiner Landsleute nach Italien. Vor seiner Anstellung in Venedig arbeitete er in der päpstlichen Kapelle in Rom; die Vermutung liegt nahe, daß er auch für die Höfe in Florenz, Ferrara und Mailand tätig war. Die Beziehungen zum Hof der Este in Ferrara blieben bis zu seinem Lebensende rege. Trotz des italienischen Ruhms und trotz der glänzenden Stellung in dem „neuen Paradies Venedig" brach in dem Nordländer immer wieder die Sehnsucht nach der heimatlichen Erde durch: zweimal reiste er nach Flandern und wenige Jahre vor seinem Tod faßte er noch den Plan wieder ganz in die Heimat zurückzukehren.

Bildnis Willaerts
(aus seinem Alterswerk »Musica nuova« 1559)

Willaerts Lebenswerk besitzt jene Universalität, die für die großen Meister der niederländischen Tradition charakteristisch ist. Das Zentrum seines Schaffens liegt in der Motette. Er pflegt sie in ihrem ganzen Geltungsbereich, in dem neben den liturgischen und geistlichen Gehalten nach alter Überlieferung auch die weltlichen miteingeschlossen sind. Gerade hier zeigt sich der Meister als souveräner Beherrscher aller Techniken seiner angestammten niederländischen Tradition; sie reichen von der altertümlichen proportionalen Cantus firmus- und Kanon-Praxis über die „klassische" Durchimitation bis zu der vorwiegend klanglich-harmonischen Anlage italienischer Prägung. Für den liturgischen Bedarf schuf er Hymnen, vierstimmige Psalmen, Antiphonen, Magnificats, Lamentationen, eine Johannispassion und die doppelchörigen Psalmen (1550), die zwar als spezifisch venezianische Gattung berühmt und in der Folgezeit immer prächtiger ausgebaut wurden, aber ebenfalls auf niederländisch-französische Praxis zurückgehen. Neben diesen geistlichen Werken stehen die minder zahlreichen weltlichen: italienische Madrigale — Willaert gehört mit zu den frühesten Meistern dieser zukunftreichen Gattung —, Villanesken und französische Chansons, Lautenbearbeitungen Verdelot'scher Madrigale und endlich eine Sammlung von Ricercaren, die für die Ausbildung der Instrumentalmusik des Frühbarock bedeutsam sind.

Dieses umfangreiche Schaffen ist heute noch kaum erschlossen (eine Gesamtausgabe in Th. Kroyers Publikationen älterer Musik, hrsg. von H. Zenck ist in Vorbereitung). Für den praktischen Gebrauch liegen in Neuausgaben vor: Missa super Benedicta (Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis Bd. 35), eine Auswahl von Madrigalen und volkstümlichen Liedern in Blumes Chorwerk, Neun Ricercare in der Sammlung Antiqua (hrsg. v. H. Zenck).

Aus Musikerkreisen

Der neue ständige Gewandhauskapellmeister Prof. *Hermann Abendroth* in *Leipzig* wird gleichzeitig eine Dirigentenklasse am Landeskonservatorium übernehmen. Ferner ist der Komponist *Johann Nepomuk David* (Wels) als Lehrkraft an das Kirchenmusikalische Institut am Leipziger Konservatorium berufen worden.

Zum Generalmusikdirektor der Stadt Münster i. W. ist mit langjährigem Vertrage jetzt endgültig *Eugen Papst* bestellt worden.

Nachdem *Heinrich XLV.*, Erbprinz zu Reuß, von der künstlerischen Leitung der Deutschen Musikbühne, einer von ihm gegründeten Wanderoper, zurückgetreten ist, wird Oberspielleiter *Werner* die Führung und *Dr. Hans Hörner* die musikalische Leitung des Unternehmens haben.

Dr. Franz Rühlmann, Lehrer an der Staatl. Hochschule für Musik in Berlin, wurde zum Professor ernannt.

Fritz Kreisler hat in USA eine umfangreiche Sammlung für das deutsche Winterhilfswerk zustande gebracht und das Ergebnis dem NS-Amt für Volkswohlfahrt zur Verfügung gestellt.

Hugo Kolberg, der erste Konzertmeister des Städtischen Orchesters in Frankfurt a. M., Führer des Streichorchesters sowohl im Frankfurter Opernhaus als auch in den Museumskonzerten, ist von Wilhelm Furtwängler an Stelle des vor einiger Zeit freiwillig ausgeschiedenen Konzertmeisters Simon Goldberg für das Orchester der *Berliner Philharmoniker* verpflichtet worden.

Ein *Hauptfach für Lauten- und Gitarrespiel* wurde an der Münchener Staatlichen Akademie der Tonkunst eingerichtet und als Lehrer hierfür *Robert Kothe* (geb. 1869) berufen.

Von *Ludwig Weber*, der den Gedanken der Chorgemeinschaft in praktischer Form zum ersten Male verwirklicht hat, gelangten die 4. Chorgemeinschaft „Dem Trutze und der Zuversicht" und die 5. „Der Vergänglichkeit" durch die Städt. Theater- und Konzertveranstaltungen in *Mülheim/Ruhr* zur Uraufführung. Die früheren Chorgemeinschaften fanden bis jetzt Aufführungen in: Bochum, Münster, Krefeld und anderen Orten; auch die Staatl. Akademie für Musik in Berlin bereitet eine Aufführung vor.

Hermann Reutters Oratorium „*Der große Kalender*" wurde durch den Lehrergesangverein in Mannheim unter Generalmusikdirektor *Philipp Wüst* gespielt. Weitere Aufführungen stehen in dieser Saison bevor in: Breslau, Koblenz, Wien, Neheim, Arnsberg usw.

Der Reichssender Stuttgart wird am 14. Dezember die „Lützow-Ouvertüre" von *Lothar Windsperger* zur Sendung bringen.

Barthou und Richard Wagner

Der dem Verbrechen von Marseille zum Opfer gefallene französische Außenminister Louis Barthou war ein großer Freund der Tonkunst und hat viel für die öffentliche Musikpflege geleistet. Er war ein begeisterter Verehrer Richard Wagners, dem er auch einen Teil seines literarischen Schaffens gewidmet hat. 1925 ließ er „Das Liebesleben Richard Wagners", ein sehr ernsthaftes und feinsinniges Buch, erscheinen; eine aufschlußreiche und überraschende Ergänzung dazu hat er in der „Revue de Paris" vom 1. und 15. August 1932 durch die erste Veröffentlichung der Briefe Wagners an Judith Gautier und ihren Gatten Catulle Mendès geliefert. Noch am 12. Dezember 1933 hielt der französische Staatsmann in der „Université des Annales" in Paris einen Vortag über Cosima Wagner.

Ein neues Werk von KURT HERRMANN

Der gerade Weg

Etüden großer Meister
Ein Lehrgang für Klavier
bis zur Mittelstufe in drei Bänden

Preis je RM. 2.–

Was die Sammlung will, zeigt am besten eine Stelle aus dem Vorwort: »Technik als Selbstzweck ist Unfug ... Der gerade Weg ist der beste, und die inhaltlich fesselnde Arbeit die erfolgreichste. Alles, was technisch zu erlernen ist, haben unsere Meister auf die authentischste Art in ihren Schöpfungen niedergelegt. Zu Bach kommt man nur über Bach und zu Beethoven nur über Beethoven und nicht über „vitaminarme" Fingerdressuren. Man beschäftige sich mit den großen Technikern des Klaviers: Pasquini, D. Scarlatti, Bach, Händel, Ph. E. Bach, den französischen Clavecinisten und Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt etc. und verstehe, daß für Czerny kein Platz in so illustrer Gesellschaft ist.«

Jeder der 3 Bände gliedert den progressiv geordneten Stoff in 8 Kapitel:

Die Tonleiter und ihre Ableitungen
Akkordzerlegungen
Ablösen der Hände
Seitenschwung (Tonwiederholung, Triller)
Legato / Staccato
Doppelgriffe und ihre Zerlegungen
Rhythmus

Zu den bereits oben genannten Namen kommen: **Bizet, Brahms, Byrd, Clementi, Couperin, Dandrieu, Daquin, J. K. F. Fischer, Gibbons, Grieco, St. Heller, Hummel, Karg-Elert, Th. Kirchner, Kirnberger, Mussorgsky, Nichelmann, W. Niemann, Pasquini, Purcell, Rameau, Chr. Ritter, Tschaikowsky, Telemann, R. Volkmann, C. M. v. Weber, Zipoli.**

Heft I enthält 59 Stücke, Heft II 52 Stücke, Heft III 32 Stücke

*

Neu von **Kurt Herrmann** und gleichzeitig empfohlen sei auch:

Die Klaviermusik der letzten Jahre

Nachtrag zu: Teichmüller & Herrmann „Internationale moderne Klaviermusik"

hug
Durch jede Musikalienhandlung sowie vom
Verlag Gebr. HUG & Co. Leipzig/Zürich

La Rassegna Musicale

Kritisch-historische Zweimonatsschrift
herausgegeben von
Guido M. Gatti

Jahresabonnement
40 Lire

9 via Lucio Bazzani
Turin (Italien)

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Das Spezialhaus für original ausländische Platten
Alberti Schallplatten
Vertriebsgesellschaft m.b.H.
Berlin W 50, Rankestraße 34
Fernruf: B 45673

Auch in Saarbrücken hatte *Hindemiths „Mathis-Symphonie“* unter *Felix Lederer* am 27. November einen überwältigenden Erfolg.

Ottmar Gersters Oper *„Madame Liselotte“* wird von den Bühnen in Königsberg, Bielefeld und Kaiserslautern als Weihnachts-Festvorstellung vorbereitet. Weitere Aufführungen in dieser Spielzeit sind in Krefeld, Frankfurt/M. (Opernhaus), Mannheim, Karlsruhe und Halle.

Von *Wolfgang Fortner* gelangt das *Konzert für Streichorchester* demnächst in Zürich zur schweizerischen Uraufführung, eine weitere schweizerische Aufführung veranstaltet das Kammerorchester unter Leitung von *Ernst Klug*, St. Gallen. Eine Kompositionsstunde mit dem gleichen Werk und der „Sweelinck-Suite“ für Kammerorchester im *Reichssender Berlin* fand kürzlich die besondere Beachtung der Presse.

Das *Peter-Quartett* führte in einem städtischen Kammermusikkonzert in Krefeld ein Streichquartett von *Heinz Pauels* mit starkem Erfolg auf und wurde in Wiesbaden und Frankfurt für das 2. Streichquartett op. 5 von *Ernst Schiffmann* verpflichtet.

Hermann Kroh-Berlin wird demnächst mit seinem Chor drei neue Männerchöre von Erwin Lendvai „Daß Liebe siege“, „Ewiger Trost“ und „Spitzweg-Idyll“ zur Aufführung bringen.

Die *Tanzgruppe* der *Güntherschule-München* (Leitung *Maja Lex*) wird im Rahmen der Reichstanzfestspiele ein neues Tanzwerk *„Klänge und Gesichte“* zur Aufführung bringen. Die Musik hierzu schrieb *Gunild Keetman*, die Mitarbeiterin an Orffs Schulwerk. Das Instrumentarium stützt sich ausschließlich auf die im Schulwerk verwendeten Instrumente und wird von den Tänzerinnen selbst abwechselnd gespielt.

Der *„Arbeitskreis für Hausmusik“* hat einige Kasseler Familien, die regelmäßig musizieren, gebeten, einmal in ihren Häusern Bekannten und Unbekannten Gelegenheit zu geben, Hausmusik dort zu hören und kennenzulernen, wo sie wirklich beheimatet ist: im Haus und im kleinen Kreis.

Josef Wagner
Klavier zweihändig
Variationen u. Finale
über ein Thema von J. S. Bach . . . M. 2.50
„Eine außerordentlich starke Talentprobe . . . breite Strecken verraten einen ernsten, um neue Ausdrucksideale ringenden modernen Musiker“ (Professor Fritz Stein)
Zwei- u. dreistimmiger gemischter Chor u. Bläser
Kleine Chorsuite
nach altdeutschen Texten
Partitur M. 2.50; Bläserstimmen je M. —.30
„Holzschnitthafte Frische und Einfachheit ist das Wesen dieser Sätze“ (Allg. Musikztg.)
Verlagsanstalt
Deutscher Tonkünstler m. b. H., Mainz

Volksmusik in Donaueschingen

Die „Neue deutsche Volksmusik Donaueschingen“, die im Oktober in dem alten Schwarzwald-Städtchen stattfand, hatte außer dem Ort der Tagung kaum etwas mit den früheren Donaueschinger Festen gemein. In diesem Jahr handelte es sich, wie nicht anders möglich, um eine Übersicht über Werke, die aus deutschem Boden entstanden und für deutsche Hörer bestimmt waren. Dies der Cantus firmus der Äußerungen, die das Programmheft aus der Feder der einzelnen Komponisten veröffentlichte. Geistiger Urheber des Festes war der schwäbische Komponist *Hugo Herrmann*; die Organisation lag in Händen einheimischer Kräfte. Im Wunsche, einen totalen Eindruck zu übermitteln, bot man Werke aus den verschiedensten Gebieten. Leider fiel das Aktuellste, eine Freiluftmusik für die HJ. aus. Dafür waren die Hausmusiken, instrumentale wie vokale, Gemeinschaftsmusiken für Chor mit und ohne Begleitung, Jugendmusiken, auch szenische, in bunter Fülle vertreten. Von primitivster Tonika-Dominante-Musik spannte sich der Bogen hart an die Grenze des harmonisch noch Deutbaren. Am interessantesten die Bemühungen um eine artgemäße Musik für die neuen Volksinstrumente Mund- und Ziehharmonika. Unter den Vermittlern so vielfältiger Eindrücke zeichnete sich besonders aus der Schwäbische Jörgkreis unter der Leitung von *Hans Grischkat*. Wichtiger als Hinweise auf einzelne Werke oder einzelne Autoren – die wichtigsten Namen außer Hugo Herrmann selbst: *Wilhelm Maler, Armin Knab, Paul Höffer, Hugo Distler*, also keine Unbekannten — ist die Erkenntnis, daß in Dingen der *echten* Volksmusik noch viele Aufgaben zu lösen sind. Das Verdienst, zum ersten Mal mit der Donaueschinger Tagung die Probleme überhaupt angerührt zu haben, darf nicht gering angeschlagen werden. Es wird sich zeigen müssen, ob die vielfältigen Anregungen dieses Jahres sich im kommenden zu positiven Ergebnissen verdichtet haben. *zs.*

Neuerscheinungen für Chor

Th. Selle: Johannes-Passion, hrg. von R. Gerber.
Chr. Demantius: Johannes-Passion und „Weissagung des Leidens und Sterbens Jesu Christi“, hrg. von F. Blume.

Demantius schuf als letzte Komposition ein ungewöhnliches dramatisches a-cappella-Werk für sechs Stimmen, ein großflächiges Passionserlebnis voll echt barocker Leidenschaft. Bequeme Lage (auch der Alt- und Tenorstimmen) macht eine stilistisch gerechtfertigte instrumentale Unterstützung überflüssig. Selle fordert 6stimmigen Chor, drei Solisten und Orchester. Die originale Besetzung mit Zinken, Gamben, Regal etc. ist leicht mit Streichern und Fagotten zu ersetzen. Der Passionstext, den die Solisten rezitieren und den der Chor als turba dramatisiert, wird von drei Intermedien unterbrochen, die das Passionsgeschehen ausdeutend verlebendigen.

Gallus Dressler: Motetten, hrg. von M. Ruetz
Josquin, Le Maitre, Regnart u. a.: Lied- und Choralmotetten, hrg. von H. Osthoff.

Die Motetten von Dressler zu 4 und 5 Stimmen sind ebenso wie die wertvollen Werke von Josquin, le Maitre, Hollander, Utendal, de Vento und Regnart „ganz lieblich zu singen / und auf allerley Instrumenten zu gebrauchen“. Die Edition berücksichtigt hauptsächlich das Chorsingen, zum Schaden einer — doch idealen — Mitwirkung historischer Instrumente, deren engem Tonumfang die vorgenommenen Transpositionen häufig unmöglich sind. Es bleibt zu beachten, daß durch Lage, Tonart und Schlüssel oft die erwünschten Instrumente angedeutet sind. (Vergl. Praetorius, Syntagma III, Kap. 7.) Genaue Angaben der vorhandenen Textierung wären wünschenswert.

Peter Schöffer: Deutsche Lieder, hrg. von K. Hasse.

Neugedruckte oder schwer erreichbare Cantus-firmus-Liedsätze für Tenor und Instrumente aus dem beginnenden 16. Jahrhundert. Einige auch für Chor brauchbar. *E. L.*

Hellmuth Weiß: Deutsches Gebet.
Hermann Simon: Klopstock-Triptychon.

Nach Texten von P. Kaestner hat Weiß eine kleine Kantate für dreistimmigen Frauenchor, Sopransolo und ein kleines Orchester von mindestens 3 Geigen (Verstärkung ad libitum) geschrieben, die wegen ihrer Einfachheit und Echtheit der Empfindung eine willkommene Bereicherung für vaterländische Feierstunden in Schule und Singkreis sein wird. In dem Klopstock-Triptychon nach Gesängen aus dem Messias schafft H. Simon in den drei Teilen so starke, schon besetzungstechnisch hervortretende Kontraste, daß eine Geschlossenheit des Zyklus mit gemischtem Chor, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken oder Orgel im ersten Gesang, mit dem für Alt- und Sopransolo und Cembalo geschriebenen zweiten Teil und dem Schlußchor für Männerstimmen und Orgel schwer erreichbar sein wird. Stilistisch entstammt das Werk der Spätromantik; harmonisch blieb es nicht unbeeinflußt von neueren Ausdrucksmitteln der Stimmkopplung und chorischer Mixturklänge. *E. L.*

Sämtliche Werke sind in Friedrich **Blumes „Chorwerk“** bei **Kallmeyer,** Wolfenbüttel, erschienen.

Klaviermusik des 17. und 18. Jahrhunderts
Ausgewählt und bezeichnet von
Kurt Herrmann
In einem Band broschiert . . . . RM. 5.—
In einem Band gebunden . . . . RM. 8.—
(leicht bis mittelschwer)

Band I:
Froberger, Sarabande, Courante; **Kindermann,** Ballet, Allamanda, Courante, Ballet; **Richter,** Minuet, Bourrée; **Fischer,** Menuet I. II, Gavotte, Bourrée, Passepied; **Krieger,** Menuet, Menuet; **Kuhnau,** Aria, Menuet; **Mattheson,** Menuet, Air; **Telemann,** Aria, Bourrée; **Krebs,** Menuet, Rigaudon, Passepied, Bourrée I. II, Sarabande; **Monn,** Siciliana; **Kirnberger,** Ballet, Souabe; **Purcell,** Eine neue schottische Melodie, Minuet, Air, Hornpipe; **Chambonnières,** Gigue où il y a un Canon, Sarabande G; **Couperin, L.,** Volte de la Pastourelle; **Le Bègue,** Rondeau, Bourree I, II, Menuet, Menuet; **Lully,** Air, Hornpipe, Gavotte; **Lully-d'Anglebert,** Les songes agréables d'Atis; **d'Englebert,** Gavotte G, Air, Menuet de Poitou, Gavotte; **Couperin, Fr.,** L'ame en peine; **Rameau,** Menuet; **Daquin,** La Melodieuse; **Pasquini,** 6 Arien; **Pergolesi,** Allegro, Menuetto.

Band II:
Telemann, Fantasia; **Muffat,** Courante, Menuet, Sarabande; **Bach, W. Fr.,** Polonaise, Polonaise; **Bach, Ph. E.,** L'Irresolue, Sonatensatz, La Journalière; **Marpurg,** Rondeau, Fuga; **Kirnberger,** Allegro, Polonaise mit Variationen; **Byrd,** Gaillarde; **Gibbons,** Pavane; **Purcell,** Allegro; **Couperin, Fr.,** L'Evaporee A, La Fileuse; **Rameau,** Les Triolets; **Dandrieu,** L'Hymen; **Daphly,** Rondeau; **Scarlatti,** Sonata; **Martini,** Aria mit Variationen.

Band III:
Schleidt, [illegible] **Froberger,** Capriccio; **Pachelbel,** Arietta mit Variationen; **Reutter d. Ältere,** Canzone; **Eberlin,** Fuga; **Frescobaldi,** Fuga; **Durante,** Studio und Divertimento; **Scarlatti,** Sonata; **Porpora,** Fuga; **Paradies,** Andante.

Bruno Maischhofer, Basel:
„. . . . ganz ausgezeichnet . . . Die Stücke sind sehr gut ausgewählt, und ich finde es ganz besonders erfreulich, daß das Notenbild so klar und übersichtlich ist und die dynamischen und agogischen Bezeichnungen sich streng an den Stil der Zeit halten. Die Fingersätze sind durchweg vorbildlich und deshalb das Werk in hervorragender Weise für den Unterricht geeignet.“

Eine Fundgrube entzückendster Kostbarkeiten, meist unedierter Klaviermusik des 17. u. 18. Jahrhunderts

Auch für Spinett- und Cembalospieler geeignet!

Von Kurt Herrmann
erschienen ferner:
„Die ersten Klassiker“
Band I: Händel-Haydn
Band II: Mozart-Beethoven
Band III: Schubert-Schumann-Mendelssohn
Preis je M. 2.50

„Der erste Bach“
Eine Reihe von 26 Original-Klavierstücken von J. S. Bach (Neue Folge) RM. 2.—

hug
Durch jede Musikalienhandlung erhältlich
Gebrüder HUG & Co.
Zürich/Leipzig

Das „Neue Musikblatt“ erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2,70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1,45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages.
Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes“: Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. Nov.-Dez. 7000.
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5.

Nr. 3 14. Jahrgang · 1935 Melos Neue Folge **Januar** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Aus dem Inhalt:

Alte Meister: J. Ph. Rameau (Schmid†)
Höffers Falscher Waldemar
Ziertitel alter Notendrucke (Kinsky)
Deutsche Tanzfestspiele
Neue Nachschlagewerke
„Lied von der Glocke“ als Hörspiel (Steinhauer)

Der Weg unserer Musik

von **Dr. H. W. Kulenkampff**

Der Autor, ein junger Hamburger Musikwissenschaftler, ist Schriftleiter des Organs der Hamburger NS-Kulturgemeinde.

Noch immer wollen die Grabgesänge über die schon so lange „traurig zugrundegegangene“ deutsche Musik nicht verstummen. Noch immer kann man Leuten begegnen, die ernsthaft meinen, seit Richard Wagners Tod — mindestens aber seit der nachstraußischen Generation — sei die „holde Kunst“ rettungslos in Barbarei versunken. Auch auf künstlerischem Gebiet gilt das Wort von den Miesmachern und Nörglern! Um aber die ganze Summe von Bequemlichkeit, Scheuklappensicht und unfruchtbarer Sentimentalität zu entdecken, aus der solche musikalischen Unkenrufe erwachsen, ist es notwendig, wieder einmal grundsätzlich die Lage unserer Tonkunst festzustellen und die Punkte aufzuzeigen, von denen aus sie in das Morgen vorstößt. Wir wollen dabei lediglich die Tatsachen herausheben, die mancher nicht sehen will, weil sie künstlerische Forderungen an ihn stellen, die er nicht erfüllen kann.

Man sagt, daß wir am Ende der Romantik in ein vollkommenes Chaos geraten waren. Niemand wird das bestreiten wollen! Aber anstatt den Sinn dieses Chaos als einer Lebenskrankheit zu begreifen, anstatt zu ahnen, in welcher geschichtlichen Umwälzung unsere Musik sich befand, versucht man zuweilen heute noch, eben jene musikalische Romantik, die den Keim zum Chaos in sich barg, dem unter Schmerzen heranreifenden Neuen gegenüber wieder auf den Schild zu erheben.

Begreifen wir doch endlich die Notwendigkeit des musikalischen Umbruchs und erkennen wir den Weg in die Zukunft unserer deutschen Musik! Es ist eine weitverbreitete Ansicht, daß die Umgestaltung der musikalischen Sprache nichts weiter gewesen sei als eine Mache der geistigen Armut, des Verfalls und der Sensationssucht. Hier liegt eine schwere Verwechslung von Ursache und Wirkung vor. Die Geschäftemacher, die Spekulanten auf niedrigste Instinkte, die Konjunkturritter erscheinen immer im Gefolge einer großen Kunstwende. Aber sie machen die Umwälzung nicht, sie versuchen sie nur für ihre dunklen Zwecke auszubeuten. Ursprung und Berechtigung der neuen Schöpfungen liegen auf völlig anderen Gebieten.

Man kann gar nicht oft genug betonen, daß die musikalische Romantik die Endlage eines großen Zeitalters war, das mit dem Barock begonnen hatte. Gerade ihre letzte Stufe — gekennzeichnet durch unglaubliche Verfeinerung des Ausdrucks ohne Bändigung in der Form — muß als Endstadium angesehen werden. Eine fast atomisierende Klangspaltung hatte das harmonische System ausgeschöpft, Gesang und Solo-Instrument traten zurück vor der übersteigerten Koloristik der Riesenorchester, die Musik wurde von anderen Künsten vergewaltigt, mit literarischen oder illustrierenden Bestandteilen durchsetzt, so daß sie schließlich überhaupt nicht mehr aus sich selbst heraus ansprach, sondern Programme und Erklärungen brauchte, um erfaßt zu werden. Mit dem Überschreiten ihrer Ausdrucksgrenzen war ein Endpunkt erreicht, an dem man wahrhaftig für den Bestand der Kunst hätte fürchten können. Doch in diesem Augenblick trat mit Naturnotwendigkeit das „Chaos“ ein.

Ein verständnisvoller Beobachter aber hätte bereits in jenem vielfältigen Irrgarten, den unsere Musikgeschichte nun zu durchlaufen begann, die Grundlagen der gesünderen Zukunft entdecken können. Wichtiger noch als die Abkehr von der zerfetzten Harmonik und die Entdeckung eines neuen „Stimmen“-gefühls, die die Gemüter so sehr in Wallung brachte, war dabei die Tatsache, daß man wieder in rein musikalischen Formen denken lernte, daß man Musik zu schreiben versuchte, die sich ohne verstandesmäßigen Umweg unmittelbar an das Gefühl im Menschen wandte. Damit war der feste Grund erreicht, auf dem unsere Musik ihren Zukunftsweg antreten konnte. Ein gewaltiges Fegefeuer hat uns zur Rückbesinnung auf die wahren Grundlagen der musikalischen Kunst verholfen.

Die Zeit der unzähligen Experimente und Sackgassen ist vorüber, wenn auch auf der anderen Seite noch mancherlei Romantisches mehr oder weniger organisch zu uns hereinragt. Positive Begabungen sind stetig am Werk, und bereits die nächste Generation wird ihre Ergebnisse sehen können. Was heute nottut, ist, daß wir nicht in blinder Befangenheit dem wachsenden Neuen das Leben schwer machen. Also fort mit dem mißtönigen Gekrächz der Totenvögel! Die deutsche Musik lebt und wird leben, ihre Zukunft ist ein reineres Feld, als es das 19. Jahrhundert war. Freilich werden nach dessen falscher Verwöhnung heute an den Aufnehmenden wieder größere Forderungen im Musikalischen gestellt. Jetzt heißt es eben, die Bequemlichkeit abschütteln und den Blick aufheben vom alten Geleise! Wer Ohren hat, zu hören, der höre!

Ein Film zum Thema „Hausmusik“

Die Musik ist zwar von Anfang an eine unzertrennliche Begleiterin des Filmes gewesen, gerade auch in der Zeit des stummen Filmes; aber zum Gegenstand eines Filmes ist die Musik selbst selten gemacht worden, es sei denn mit einer Wendung zum Biographischen hin, wie letzthin zum Beispiel im „Abschiedswalzer“ (Chopin) oder in „Aufforderung zum Tanz“ (Weber). Der Film als solcher interessiert sich wohl für Musiker, aber nicht für die Musik und kann seinem Wesen nach als optische Kunst auch nicht anders.

Die „Arbeitsgemeinschaft für Hausmusik in der Reichsmusikkammer“ stellte sich darum eine ungewöhnlich schwierige Aufgabe, als sie an die Schaffung eines Filmes zum Thema „Hausmusik“ heranging. Die Lösung ist von drei Ansatzpunkten aus versucht worden, die sich gegenseitig bedingen. Vom Drehbuch her durch Zugrundelegung einer Fabel-Handlung, der Geschichte vom „Gestohlenen Herzen“. Das Herz einer Stadt, das ist das Singen und Klingen in den Häusern und in den Menschen, und wer dieser Stadt die Musik und die Instrumente nimmt, der stiehlt ihr das Beste, was sie hat, eben ihr Herz.

Dann vom Optischen her: Die Entfernung von der realistischen Basis im Drehbuch zog eine Stilisierung des Bildteiles von selbst nach sich. „Das gestohlene Herz“ ist als Scherenschnittfilm gearbeitet von Lotte

Aus dem Scherenschnitt-Film „Das gestohlene Herz“ von Lotte Reiniger

Reiniger, deren Kunstwerke leider viel zu selten in den Filmtheatern zu sehen sind. Die Scherenschnitttechnik erlaubte es auch, dem Film eine heitere Beschwingtheit zu geben, ohne in die groteske Art der Mickymaus-Filme zu verfallen.

Und schließlich mußte der Film musikalisch einen besonderen Charakter haben. Die übliche Film-Illustrationsmusik konnte hier nicht in Frage kommen. Die Musik zum „Gestohlenen Herzen" mußte Hausmusik sein, um für Hausmusik werben zu können und um glaubhaft zu machen, daß diese Musik das Herz der Stadt und der Menschen ist. Deshalb bildet das Volkslied die tragende Grundlage des ganzen Filmes. Aber nicht etwa ist das Volkslied so verwendet worden, wie man es so oft hört: bei Abschiedsszenen zum Beispiel tauchen mit stereotyper Regelmäßigkeit fast immer die ersten Takte von „Muß i denn" auf und vergehen dann wieder im allgemeinen Illustrationsbrei. Im „Gestohlenen Herzen" werden die optischen Szenengruppen zusammengehalten durch einige voll ausgespielte bekannte Volksliedmelodien (und einige abgeschlossene Instrumental-Nummern), die textlich und musikalisch mit diesen Szenen zu einer Einheit verschmolzen sind. Auch ausführungstechnisch sind bei dieser Musik die Grenzen dessen, was im Hause und bei Dilettanten möglich ist, nicht überschritten.

Auf diesem Wege ist versucht worden, die schwierige Aufgabe eines Hausmusikkultur- und -werbefilmes handlungsgemäß sinnfällig, optisch eindrucksvoll, musikalisch im guten Sinne volkstümlich und künstlerisch befriedigend zu lösen. J.

Deutsche Tanzfestspiele 1934

Um den Anteil des Tanzes an der künstlerischen Kultur Deutschlands sichtbar werden zu lassen, veranstaltete die *Deutsche Tanzbühne*, eine Arbeitsgemeinschaft führender deutscher Tänzer und Tänzerinnen, mit weitgehender Unterstützung der Reichskulturkammer, in der Woche vom 9. zum 16. Dezember 1934 im Theater am Horst-Wessel-Platz (Volksbühne) in Berlin die *„Deutschen Tanzfestspiele"*. Obgleich keineswegs alle Repräsentanten des modernen deutschen Kunsttanzes daran teilnahmen — es fehlte z. B. Niddy Impekoven, es fehlten die Tanzgruppen des Deutschen Opernhauses in Berlin und der Hamburgischen Staatsoper, es fehlte schließlich auch, wenn man die fast allen gemeinsame Herkunft von Dalcroze in Betracht zieht, Hellerau-Laxenburg — obgleich also von Vollständigkeit nicht die Rede sein konnte, bekam man doch einen zureichenden Überblick über die gestalterischen Tendenzen, die im künstlerischen Tanz heute vorherrschen. Als Gesamteindruck ergibt sich dabei, daß die prinzipiellen Gegensätze, die früher zwischen dem Theatertanz als der traditionellen und dem „freien" Tanz als der revolutionären Form der rhythmisch gestalteten Bewegung des menschlichen Körpers bestanden, mehr und mehr ausgeglichen werden; d. h., daß die Ideen von Jacques Dalcroze, die einst den Anstoß zur Reform des künstlerischen Tanzes in fast allen europäischen Ländern gaben, sowohl den überkommenen Formenapparat des alten Opernballetts wie auch die zuerst völlig kunstgewerblichen Schöpfungen der immerhin davon schon emanzipierten Einzeltänzer und -tänzerinnen soweit zersetzt haben, daß neben der von Rudolf von Laban begonnenen Umbildung des Theatertanzes selbst die im Anfang radikal theaterfremden Gestaltungsgrundsätze Mary Wigmans sich die Bühnen erobern konnten.

Yvonne Georgi, die mit ihrer Hannoverschen Tanzgruppe die Deutschen Tanzfestspiele eröffnete, ist die prominenteste Wigman-Schülerin, die sich dem Theatertanz völlig zugewandt hat. Eine Bach-Partita gerät ihr reichlich abstrakt, aber eine pantomimische Handlung („Erinnerung" von Turina) regt ihre tänzerische Phantasie zu einer freien Verarbeitung spanischer Motive an, die ebenso stilvoll wie witzig ist. Das Vorbild einer pantomimischen commedia dell'arte ist in dem hübschen Tanzspiel „Die ungeratene Tochter" (nach Casellas „Scarlattiana") von *Valerie Kratina*, der Leiterin der Tanzgruppe des Badischen Staatstheaters in Karlsruhe, zu spüren, während *Labans* einst für die Berliner Staatsoper geschaffenen „Polowetzer Tänze" nicht ohne den Einfluß der großen Kompositionen Diaghilews denkbar wären. *Jens Keith*, der Leiter der Essener Tanzgruppe, zeigt in der „Alten Komödie" (nach Schumanns „Carneval") nicht nur eine technisch hervorragende Durchbildung seines Ensembles, sondern auf der Grundlage des traditionellen venezianischen Maskenspiels eine Grazie der Phantasie und eine Kraft des kompositorischen Einfalls, die seine Darbietung als die weitaus stärkste in der Gruppe des Theatertanzes erscheinen lassen. Weder der „Ländliche Tanz" von *Wilmo Kamrath* noch Labans zu einer Musik von Johann Strauß erfundenes Märchenspiel *„Dornröschen"* (Staatsopernballett) können in ihrer konventionellen Haltung dagegen bestehen. Die von *Lizzi Maudrik* choreographisch erneuerte alte „Puppenfee", ebenfalls in der Staatsoper, ist immerhin humoristisch belebt und in der Art der früheren Revuetänze technisch exakt durchexerziert.

Die stärkste Aufmerksamkeit insbesondere auch des Musikers beanspruchte die Arbeit der *Günther-Schule, München*. In dem vorgeführten dreiteiligen Tanzwerk „Klänge und Gesichte" ist dank des ausgezeichneten pädagogischen Prinzips einer gleichzeitigen musikalischen und tänzerischen Ausbildung die völlige Übereinstimmung von Musik und rhythmischer Bewegung in fast idealer Weise erreicht. Tänzerinnen und Spielerinnen sind identisch und können sowohl innerhalb des Orchesters wie zwischen Orchester und Tanzgruppe ausgetauscht werden. Daher der Eindruck völliger Natürlichkeit und wirklich organischer Auslösung der tänzerischen Empfindung. Gunild Keetmans Musik auf Blockflöten, Portativ, Xylophonen und allerlei Schlagzeug ausgeführt, ist klanglich von hohem Reiz, die Tanzgestaltung von *Maja Lex* besonders in der Gruppenkomposition überzeugend. Man kann demgegenüber nicht verschweigen, daß Mary Wigmans neues großes Gruppenwerk „Frauentänze" (Musik von H. Hasting) trotz einiger großartiger raumdynamischer Momente stark literarisch erscheint. Natürlich ist die Disziplin, die ekstatische Besessenheit dieser Gruppe immer wieder bewundernswert; aber die exhibitionistische Raserei des abschließenden „Hexentanzes" ist als Einfall von erstaunlicher Kühnheit, als tänzerische Form nicht mehr zu fassen. Hier ist die Grenze erreicht, wo die gemeinschaftbildende Kraft des Tanzes wieder zurückschlägt ins Esoterische, ja ins Private.

Einzeltänze, Duos und kleinere Gruppenarbeiten umrahmten in großer Anzahl die Tanzkompositionen. An der Spitze standen *Kreutzberg*, dessen genialer tänzerischer Instinkt seine kurzen psychologischen Monodramen vor literarischem Zerfall bewahrt, und die *Palucca*, die sich jedoch hüten muß, allzu nahe an „lyrische" Gefahrenzonen heranzukommen. Der Tanzparodist *Karl Bergeest* (Florenz) fiel durch seinen Witz auf. Eines der stärksten und reizvollsten jungen Talente ist *Erika Lindner* von der Berliner Staatsoper; ihre Frische, Anmut und Unbekümmertheit begeisterten das Publikum mit Recht. Eine betontere Hinwendung zum Volkstanz spürte man während der ganzen Festspiele allein in den zu alter deutscher Musik getanzten „Deutschen Renaissancetänzen" von *Hertha Feist* und ihrer Gruppe, die allerdings doch wohl eher auf dem Umweg über ästhetisch-historische Momente als durch unmittelbare Einfühlung entstanden sein dürften. *K. H. K*

Zeitfragen

Kunst und Volk

Josef Kreitmaier S. J. schreibt zu diesem immer dringlicheren Thema folgendes in den *„Stimmen der Zeit"*, Dezember 1934: „Die Scheu des Volkes vor allem Neuen und Ungewohnten hat ihren Grund darin, daß es für die künstlerische Form als solche kein Verständnis hat. Das ist nicht nur heute so, sondern war so zu allen Zeiten. Was es sucht, ist der Inhalt, das gestaltete Gedankliche, nicht die Gestaltung des Gedanklichen. Man bringe etwa einem Bauern oder Arbeiter ein wertloses, aber gut getroffenes Ölbild seiner Frau und das berühmte Bild der Gräfin Treuberg von Leibl und lasse ihn wählen. Er wird mit aller Sicherheit zum ersteren greifen; denn dieses Bild hat für ihn Inhalt, das andere nicht. Für den Kunstwert aber fehlt ihm jeglicher Maßstab.

Durch Zwangsmittel lassen sich Kunst und Volk jedoch nicht zusammenbringen. Denn eine solche Wandlung ist ein Naturprozeß, ist Ausdruck einer bereits erreichten Volksgemeinschaft, die sich in ihrem vollen Sinne wiederum nicht erzwingen, sondern durch staatliche Anordnungen nur vorbereiten läßt. Erzwingen läßt sich unter günstigen Voraussetzungen nur die äußere Volksgemeinschaft; eine wahre Kunst setzt aber die innere, geistige Volksgemeinschaft voraus, denn Kunst ist geistgeboren. Und der Künstler will frei schaffen und sich nur an Normen binden, die er freiwillig anerkennt. Der freie Wille ist aber eine uneinnehmbare Festung."

Musikerköpfe der Gegenwart

Unter diesem Titel handelt *Hans Corrodi* im Novemberheft der *„Neuen Schweizer Rundschau"* von Richard Strauß und Honegger. Es heißt hier wörtlich: „Richard Strauß ist der musikalische Vertreter der Aera Wilhelms II., jener Epoche der höchsten Machtentfaltung des deutschen Reiches, jener Zeit, die sich an den Fortschritten der Technik berauschte, die Natur unterjochte, die Welt wirtschaftlich eroberte, die dem Wahn verfallen war, im Besitz einer wissenschaftlich begründeten und exakten Weltanschauung zu sein, alle Religion als „atavistischen Schnörkel" überwunden zu haben — Strauß selbst braucht diesen Ausdruck in seinem Briefwechsel mit Hofmannsthal — jener Zeit, die sich an Haeckels „Welträtseln" erlabte . . ., bis die ganze Herrlichkeit im Weltkrieg zusammenkrachte. Diese ganze Welt mit ihrem prunkenden Glanz, ihrer Überreife, ihrer inneren Leere, ihrem schillernden Wesen spiegelt Straußens Musik. Wie vielleicht nie eine andere zuvor, hat sie die Fähigkeit, Spiegel der äußeren Welt zu sein, die Oberfläche der Dinge nachzuahmen, allen Moden zu folgen, jede Maske zu tragen."

Der Gegensatz der Generationen

In einem Beitrag in der *„Völkischen Kultur"* untersucht *Werner Egk* das Verhältnis der jungen Generation der Zwanzigjährigen zu den Dreißig- und Vierzigjährigen. „In der Epoche der tiefsten deutschen Not war es diese Generation (der heute Vierzig-

An unsere Leser!

Das „Neue Musikblatt" will nicht Meinungen und Nachrichten in die Leere hinausschicken. Es erstrebt vielmehr eine stete Verbindung mit den Trägern des Musiklebens in seinen mannigfachen Erscheinungsformen. Nur so kann unser Ziel erreicht werden: allen zu dienen, die in Stadt und Land für eine vorwärtsweisende Musikübung tätig sind.

Wir bitten unsere Leser und Freunde, unsere Arbeit durch Hinweise auf junge Kräfte, durch Berichte über aufbauende Veranstaltungen, durch Anregungen und Vorschläge zu unterstützen, und das „Neue Musikblatt" in ihren Bekanntenkreisen zu empfehlen. Für jede Mitarbeit sind wir dankbar.

Schriftleitung und Verlag
des „Neuen Musikblattes"

Soeben erschienen:

Stilwende der Musik

von **Ernst Pepping**

Aus dem Inhalt: Die musikalische Situation der Gegenwart / Die Harmoniesysteme der Vorklassik / Die Stilwende der Klassik / Die Stilwende der Gegenwart

Preis RM. 8. *Verlangen Sie den Prospekt!*

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

jährigen), die sich in gewollten und bewußten Gegensatz zu der herrschenden Gemeinheit und zu dem vom allgemeinen Zeitgeist hervorgebrachten Ungeschmack des Publikums stellte. Es wäre ein geradezu tragisches Mißverständnis, wenn man die ernst zu nehmenden Kunstwerke dieses Abschnitts als Symptome der Zersetzung des gesamten öffentlichen Lebens betrachten wollte, stellen sie doch nichts anderes dar als ein Hinstreben zu dem umgekehrten Zustand. Die Gefahr, der diese Generation damals zum Teil erlegen ist, bestand nicht darin, daß sie die *Vergeistigung* der Kunst wollte, sondern darin, daß sie in vielen Fällen über das Ziel hinaus in allzu *abstrakte* Regionen sich verlor."

Im Gegensatz zu dieser Generation begegnet man „bei den Jüngsten fast ausschließlich Werken, welche jeden eigenen Impuls vermissen lassen und sich sklavisch und rein mechanisch ohne den Versuch einer persönlichen Auseinandersetzung an irgendwelche gültigen Vorbilder anlehnen". Diese Haltung ist eine falsche Auffassung des Begriffs: Tradition. „Der junge Nachwuchs müßte vielmehr das von seinen unmittelbar vorausgehenden Zeitgenossen Erkämpfte immer mehr erkennen und vertiefen, müßte — heute nach Überwindung der in vielen Fällen durch den Intellekt zu weit vorgetriebenen Abstrahierung — einen Weg

Furtwänglers Rücktritt

Die Vorgänge, die Staatsrat Furtwängler veranlaßten, seine Ämter niederzulegen, sind durch die Tagespresse bekannt. Wir glauben der kommenden Entwicklung besser zu dienen, wenn wir uns vorläufig der Stellungnahme zu diesen Vorgängen enthalten. Der zeitliche Abstand von den Ereignissen wird eine Beruhigung und Klärung, vielleicht sogar eine Angleichung der Meinungen bewirken, die wir im Interesse des deutschen Musiklebens erhoffen.

Zum Nachfolger Furtwänglers als Direktor der Berliner Staatsoper wurde von Ministerpräsident Göring der Wiener Operndirektor Clemens Krauß berufen. Die Stelle von Krauß in Wien übernimmt der einundsiebzigjährige Felix Weingartner aus Basel. Über die künftige Leitung des Berliner Philharmonischen Orchesters ist noch nichts bekannt geworden.

finden zur Darstellung geistiger und seelischer Realitäten in kraftvoll bejahender Diesseitigkeit und sinnenfreudigem klanglichem Reichtum. Daß unsere musikalische Jugend zum tiefen Verständnis ihrer Berufung vordringen möge, hoffen wir, denn erst dann hat sie die Voraussetzungen dafür, Hüter der großen deutschen Tradition zu werden."

Die Verschandelung des Kunstwerks

Im Verlag *Vahlen*, Berlin, brachte Rechtsanwalt Dr. *Norbert Sohn* eine Schrift: *„Der Schutz des musikalischen Kunstwerkes gegen Verschandelung nach Ablauf der urheberrechtlichen Schutzfrist"* heraus. Ausgehend nicht von dogmatischen Erwägungen, sondern von den Interessenkonflikten, die die Praxis erzeugt, weist der Autor nach, daß Grund und Rechtfertigung für einen Schutz gegen Verschandelungen in der Notwendigkeit einer Sicherung der größtmöglichen Wirkung des Kunstwerkes, nicht aber im Schutz persönlicher Interessen des längst verstorbenen Urhebers liegen. Hieraus ergibt sich, daß außer durch Bearbeitung, die bisher allein in Betracht gezogen wurde, Verschandelungen auch durch Wiedergabe an ungeeignetem Ort und durch Mißbräuche in der Aufführungspraxis erfolgen. Das ganze heutige Musikleben erhält unter diesem Gesichtspunkt eine neue Beleuchtung (u. a. die vielfach beklagte „Überfütterung" der Allgemeinheit mit Musik durch Radio und Tonfilm). Die kulturell endlich notwendige Unterscheidung zwischen zwei Klassen, der ernsten und der leichten Musik wird erstmalig praktisch begründet.

Nach eingehendem Nachweis der Unzulänglichkeit des geltenden deutschen und des einschlägigen ausländischen Rechts bringt Dr. Sohn einen besonderen, bis ins einzelne ausgearbeiteten Gesetzesvorschlag

Alte Meister

Jean Philippe Rameau

von **Willi Schmid**

Dieser Entwurf zu einer größeren Studie über den französischen Meister ist eines der letzten Manuskripte unseres verstorbenen Mitarbeiters.

Chardin hat ihn gemalt: in der Hand die Geige, mit der er zu komponieren pflegte, dem Beschauer das kluge Gesicht mit der geistvollen Stirn zugewandt, noch ohne die geschnittene Profilierung des Kopfes, derentwegen man ihn später mit Voltaire verglichen

Rameau von J. S. Chardin
(Museum zu Dijon)
(Aus Kinsky: Geschichte der Musik in Bildern)

hat. Der gesammelte, betrachtende Blick eines in sich ruhenden Menschen haftet in unserer Erinnerung.

Rameaus Name, der größte unter den französischen Musikern des 18. Jahrhunderts, ist freilich lange Zeit nur Name geblieben für viele; ein Begriff war er höchstens den Theoretikern und Wissenschaftlern. Wie aber keine große Erscheinung auf die Dauer in historischem Halbdunkel bleibt, so auch Rameau nicht. Aus den Bänden der Bibliotheken tritt sein Werk jetzt wieder heraus, wird lebendige Wirklichkeit in tönender Erscheinungsform.

Rameau ist 1683 als erster Sohn eines Organisten zu Dijon, der vornehmen Hauptstadt Burgunds, geboren. Früher als Schreiben und Lesen lernt das Wunderkind Musik, mit 7 Jahren spielt er alles vom Blatt. Im Jesuiten-Kolleg dagegen bringt er es nur bis zur vierten Klasse. Nach einem kurzen Mailänder Aufenthalt beginnt für den Achtzehnjährigen ein Wanderleben als erster Geiger in einer Theatertruppe. Verschiedentlich versucht der junge Musiker sich in Paris festzusetzen. Es mißlingt, und Rameau übernimmt schließlich das Organistenamt an der Kathedrale zu Clermont als Nachfolger seines Bruders Claude, der als Orgelspieler noch berühmter war als Jean Philippe. Hier in den Bergen, in der Abgeschiedenheit der Landstadt bildet sich Rameau in unermüdlicher, zäher Arbeit zu seiner doppelten Aufgabe heran, der theoretischen und der schöpferischen.

Erst dem Vierzigjährigen ist es beschieden, in Paris dauernd Fuß zu fassen. La Pouplinière, der große Finanzmann und der noch größere Lebenskünstler, wird sein Mäzen. 1726 heiratet Rameau eine 18jährige Sängerin und wohnt mit ihr zunächst im Palais La Pouplinières, der ihm alle Wege ebnet, dessen eigenes Orchester und dessen Privat-Oper auf seinem Landsitz in Passy Rameau zur Verfügung stehen. Schon haben Rameau seine theoretischen Schriften, in denen er die grundlegenden Entdeckungen der Harmonielehre niederlegt, berühmt gemacht. Nun beginnt der Fünfzigjährige mit der Eroberung der Oper.

Kein Geringerer als Voltaire schreibt ihm sein erstes Libretto „Samson", das des biblischen Stoffes wegen an der Oper nicht angenommen wird. Endlich erscheint 1733 „Hippolyte et Aricie" nach Racines Phädra. Das Publikum ist betroffen, erstaunt, weil es hier einer wagt, Lullys überkommene Form mit neuem Inhalt zu füllen. Die Eingeweihten wissen, was sie von Rameau zu erwarten haben. Campra, der ausgezeichnete und bekannte Komponist, sagt zum Prinzen Conti: „In dieser Partitur ist Stoff zu 10 Opern. Der Mann wird uns alle in den Schatten stellen." Und Voltaire urteilt 1735 nach der geistreichen, funkelnden Eleganz des Ballets „Indes galantes": „Gewiß, Rameaus viele kleine Noten mögen die Lullysten aufregen. Aber auf die Dauer wird doch der Geschmack Rameaus zum führenden Geschmack der Nation werden. Drei oder vier Generationen ändern die Ohren einer Nation."

In 27 Arbeitsjahren vollendet Rameau 22 Opern. 1737 kommt sein Meisterwerk „Kastor und Pollux", das Palladium der französischen Oper, heraus. Inmitten der Aufklärung des Rokoko wahrt sein Werk Höhe und Strenge der Kunst des Grand siècle. Rameau wird Hofkompositeur. Im Palais Royal, in jenem für Richelieu erbauten Theatersaal werden seine Opern aufgeführt. Der Garten und die Kolonnaden des Palais sind Rameaus Lieblingsspaziergang. In der Welt der verwöhnten und geistvollen Pariser Gesellschaft aber wird er nicht heimisch. Er bleibt einsam, zurückgezogen, hochmütig, verschlossen, ohne Freund. Seine böse Zunge schafft ihm Feinde. Zuerst von den Enzyklopädisten gefeiert, verwickelt er sich in literarische Fehden; Diderot und Grimm gießen die ätzende Lauge des Spottes über ihn aus. Rousseau, der Verfechter eines neuen Musikideals, höhnt ihn, den „Destillateur barocker Akkorde". Rousseau, der Revolutionär, lehnt sich auf gegen Ordnung, Regel und Klarheit dieser aristokratischen Musik.

Rameau wird alt. Aus dem Jahre 1760 stammt sein Ausspruch: „Von Tag zu Tag wächst mein Geschmack; aber ich habe kein Genie mehr." Als der Achtzigjährige 1764 stirbt, häuft Frankreich noch ein Mal die Fülle der Ehrungen auf den großen Namen. Die Totenfeier wird zu einem nationalen Trauertag. Rameau hinterläßt seiner Witwe und seinen drei Kindern sein unbrauchbar gewordenes altes Cembalo, aber in seinem Boule-Sekretär aus Rosenholz über 40 000 Livres in bar und ein Vermögen von 200 000 Livres.

Daß die Akademie der Wissenschaften Rameau nicht aufnahm, war ihm schmerzlich. Seiner Ungefälligkeit blieb versagt, was seinem Verdienste gebührte. Von Descartes ausgehend, der die Konsonanz des Dur-Dreiklangs zuerst bemerkte, dachte Rameau den heute so einfach erscheinenden Gedanken der Umkehrung, stellte nach dem linearen das harmonische Prinzip auf ein feste Grundlage, schuf die Theorie des vertikalen Systems. Nur ein überragender Kopf hat solche Eingebungen; aber nur dem Genie ist gegeben, Theoretiker und Schöpfer zugleich zu sein.

Rameau führt die französische Clavecin-Musik auf ihren Gipfel. Er setzt den Schlußstrich unter die französische Kammermusik des 18. Jahrhunderts. Er vollendet die nationale Opernkunst Frankreichs. Bei Lully dient die Musik dem Drama, Rameau macht sie selbständig. Die geschlossene Form füllt er mit einem Höchstmaß an Inhalt. Das Redende und Klare von Rameaus Erfindung wendet bildkräftige und ohrenfällige Mittel an bei größter Sparsamkeit der Effekte. Die Reinheit der Linien entzückt. Das Gefällige wird niemals platt, die Eleganz nie oberflächlich, die Würde

Der neue Jahrgang beginnt, abonnieren Sie jetzt!

Bestellschein

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)

½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

....

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich)

**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

nie hohl. Mehr noch als bei allen seinen Vorgängern wird der musikalische Einfall in ein reiches instrumentales Gewand gekleidet. Hier ist die Nüance alles. die Sicherheit des Geschmacks unübertrefflich. die biegsame Rhythmik wunderbar geschmeidig. Rameaus heitere Musik gehört zu Lafontaine wie seine ernste zu Racine. Der goldene Olivenzweig im Wappen ist symbolisch für diese edle und klassische Kunst.

Donaueschingen 1935

Die „Neue Deutsche Volksmusik Donaueschingen" wird ihre Arbeit im nächsten Jahr fortsetzen. Die nächste Deutsche Volksmusik in Donaueschingen wird vom 28. bis 30. Juni 1935 stattfinden. Die Einsendung geeigneter Werke soll bis Anfang 1935 erfolgen. Gewünscht wird vor allem neue Jugendmusik (zum Gebrauch in der Schule und auch in der HJ und im BDM); neue Musik für Sing- und Spielgemeinden; neue Hausmusik in jeder Besetzung; neue Unterhaltungs- und Gebrauchsmusik, Militärmusik neuen Stiles, neue Musik für Volkstänze und Musikwerke, die für Freilichtaufführungen geeignet sind. Handwerklich unzureichende und nur konjunkturell akzentuierte Werke kommen nicht in Frage, (Anschrift: Musikhaus Kanitz.)

Die Welt der Oper

Der Generalintendant der Bayrischen Staatstheater *Oskar Walleck* teilte mit, daß die Zahl der im Repertoire laufend geführten Opern von jetzt 82 auf ungefähr 40 herabgesetzt wird, um dadurch die höchstmögliche Solidität der einzelnen Vorstellungen zu sichern. Ferner sollen in den nächstjährigen Festspielen neben Mozart und Wagner auch lebende deutsche und auswärtige Komponisten zu Worte kommen. Von 1936 ab wird die Festsetzung des Spielplanes der Wagner-Festspiele nach Fühlungnahme mit Bayreuth im Sinne einer gegenseitigen Ergänzung erfolgen.

Die jüngste Aufführung von Julius Weismanns Oper *„Schwanenweiß"* war am 25. Dezember in Lübeck. In Kürze folgt Mannheim.

Das Landestheater Rudolstadt, an dem die Oper wieder ausgebaut worden ist, brachte die Erstaufführung der komischen Oper *„Casanova"*, eines selten gespielten und neuerlich durch den Chemnitzer Opernspielleiter Dr. Fritz Tutenberg wieder ausgegrabenen und neu bearbeiteten Werkes von *Albert Lortzing*.

Die Städtische Oper *Leipzig* bereitet zum 250. Geburtstag des Meisters die Aufführung der Oper *„Arminio"* von *Händel* vor. Das Werk geht in der Bearbeitung von *Hans Joachim Moser* unter dem Titel „Hermann und Thusnelda" am 23. Februar 1935 in Szene.

Kammersänger *Leo Slezak*, der seit 1901 der Wiener Staatsoper angehörte, ist in den Ruhestand getreten.

Vor 25 Jahren

Das alte Lied *Januar 1910*

Deutsches Publikum! wenn du dich an neuer guter Musik erfreust, du ahnst nicht, wie sie der Zeit abgerungen ist, wie hinter so vielen Noten die bittere Not steht! Aber du kaufst ja keine gute neue Musik! Der Chef einer der bekanntesten Verlagsfirmen sagte mir, daß er froh sei, wenn er von anständiger Musik jährlich 10 Exemplare absetze.

Deutsche Virtuosen! Warum nur bekommen wir fortgesetzt dieselben Programme zu hören! ihr bleibt so lange Schüler, bis ihr nicht den Beweis eigenen Gestaltens erbracht habt! ihr begebt euch einer schönen Aufgabe, wenn ihr uns, wie es Schopenhauer ausdrückt, nur getrocknete, keine frischen Früchte vorsetzt! (Neue Musikzeitung)

Opernregie . . . *Januar 1910*

Man entnahm die Opernregisseure aus jenen emeritierten Sängern, die ihr Repertoire mehrere Lustren oder gar Dezennien bieder und brav abgewickelt hatten und der Pensionskasse nicht zur Last gelegt werden sollten. Die Moral von der Geschichte ist: Verstarrung und Senilität der heutigen Opernregie. Darüber können uns die Lobsprüche der Presse nicht wegtäuschen . . .

Selbst die Besten haben die Vergangenheit der Oper als eines höfischen Ausstattungsstückes noch nicht überstanden . . . Die Regisseure sind Arrangeure und Gruppeure, aber keine szenischen Gestalter, keine Vermittler des poetischen, besonders des dramatischen Gehaltes einer Oper. (J. L. Fischer in der Musik)

D'Alberts „Izeyl" *Januar 1910*

Essen: Eugen d'Alberts neue Oper hat hier nicht das günstige Los gehabt, das dem „Tiefland" beschieden war. Daß Lothar Silvesters Virtuosenstück philosophisch aufputzte, war für seine Wirkung als Oper von Nachteil. Noch immer vertragen sich Gedanken schlecht mit Musik, und die d'Albertsche Musik ist eigentlich nur äußere Zutat. Sie hindert aber das Verstehen des Wortes und damit das Verständnis für die bunten Geschehnisse der Oper. Die Trivialität dieser Tonsprache ist manchmal wirklich arg und auch beim ersten Hören nicht durch die stark gepfefferte harmonische und instrumentale Würze zu verdecken. (Max Hehemann in der „Musik")

Eroica im Narrensaal *Januar 1910*

In der 9. Sinfonie räumte der Prof. Karl Panzner endlich mit der bisher gepflogenen Unsitte auf, vornehme Kunst bei Restaurationsbetrieb zu servieren. Daß der Restaurateur der Tonhalle das erste Anrecht auf die Benutzung der Säle besitzt und entschädigt werden muß, wenn ohne seine Mitwirkung musiziert wird, daß ferner zur Karnevalszeit die Symphoniekonzerte aus dem großen Saal vertrieben oder die hehrsten Werke wie die Eroica in dem buntgeflaggten Narrensaale gespielt wurden, gehörte bis jetzt zu den Eigentümlichkeiten des Düsseldorfer Kunstleben. Man erhofft noch weitere Reformen von der Energie des neuen Herrn. (Neue Musikzeitung)

Neue Wagner-Briefe

In der *„Schweizerischen Musikzeitung"* macht *Georg Kinsky* mit fünf Briefen Richard Wagners an Meyerbeer bekannt, die bisher nicht veröffentlicht waren. Sie stammen aus den Jahren 1840 bis 1846, aus der Zeit also, in der Wagner eine tiefe Verehrung und Bewunderung für den Berliner Generalmusikdirektor hatte. 1840 unterzeichnet er als „Ihr mit Herz und Blut ewig verpflichteter Untertan R. W.". Die beiden ersten Briefe drehen sich um eine beabsichtigte Aufführung des „Liebesverbots" in Paris, die andern um Aufführungen von Rienzi, Tannhäuser und Lohengrin in Berlin, für deren Zustandekommen Wagner die Fürsprache Meyerbeers erbittet. Die Aufführungen fanden aber erst viel später statt.

J. & W. Chester Ltd., London, Musikverlag

G. FRANCESCO MALIPIERO

TRE POESIE DE ANGELO POLIZIANO

1. Inno a Maria Nostra Donna / 2. L'Eco / 3. Ballata

für

Gesang und Klavier

Preis Mk. 3.–

11, Great Marlborough Street, London W. 1, England

Neue Orchesterwerke

Werner Egk / Georgica
Orchester-Musik nach oberbayr. Melodien
(26 Stimmen, 16 Minuten)
Ein virtuoses, wirkungsvolles Orchesterstück, dessen thematisches Material der bayrischen Volksmusik entstammt. Sein Schöpfer, auf dessen weitere Entwicklung große Hoffnungen gesetzt werden, wurde bereits mehrfach durch offizielle Aufträge geehrt.

Ottmar Gerster / Festliche Tanzmusik im alten Stil
aus der Oper »Madame Liselotte«
(24 Stimmen, 18 Minuten)
Eine Konzertfassung der Ballettmusik aus der laut Statistik in der vergangenen Spielzeit meist aufgeführten Oper »Madame Liselotte«. Die Verbindung der Tanzformen des 18. Jahrhunderts mit heutiger Kompositionstechnik ergibt eine Reihe liebenswürdiger und rhythmisch interessanter Stücke, die aufführungstechnisch keine besonderen Anforderungen stellen.

Ernst Pepping / Partita
Entrada–Nocturne–Toccata
(26 Stimmen, 20 Minuten)
»Es steckt eine unbändige musikantische Kraft in der „Entrada" und in der „Toccata" . . Hier spricht sich ein hochbegabter fortschrittlich gesinnter junger Komponist aus, der nicht nur über ein bedeutendes Können verfügt, sondern auch seelische Werte zu geben weiß«.
(Nürnberger Zeitung)

Lothar Windsperger / Dritte Konzertouvertüre „Lützow"
(26 Stimmen, 12 Minuten)
»Das reife Werk eines deutschen Musikers . . . ein wirklich symphonisches Stück, dessen Autor jedem hier naheliegenden äußeren Effekt aus dem Weg geht und den prächtigen Chor, dieses dramatische Stimmungsbild Webers, völlig in sich aufgenommen, in die eigene Art umgeschmolzen hatte, bevor er es aus dem eigenen Temperament mit neuzeitlichen Mitteln des Tonsatzes und der Instrumentation in eigener Form neu heraufbeschwor«. *(Dr. Karl Holl)*

Ansichtsmaterial auf Anfrage! *B. Schott's Söhne / Mainz*

Eine ganze Musikbibliothek in einem Bande!

So umfassend, so unerschöpflich ist der MOSER!

MUSIKLEXIKON

von

Prof. Hans Joachim Moser

1006 Seiten, kleines Lexikonformat

in Ganzleinen (Buckram mit echt Gold) . . . . . RM. 20.–
in Halbfranz (feinstes Ziegenleder mit echt Gold) RM. 25.–

Die ersten Presseurteile:

. . . Dies ist das Musiklexikon unserer Zeit, ein künstlerisch wissenschaftliches Denkmal des neuen deutschen Idealismus. Es gehört in die Hand eines jeden, der irgendwie zur Musik eine Beziehung hat.
Hakenkreuzbanner, Mannheim

. . . Während sich Riemanns großes Lexikon in der Hauptsache an den Musikgelehrten wendet und der Forschung zu dienen hat, unterrichtet Mosers im edelsten Sinne volkstümliches Werk über alles, was den praktischen Musiker und den Musikfreund angeht, in durchaus eigengeistiger und tiefgründender Weise. *Neues Münchener Tagblatt*

. . . Moser hat mit diesem Lexikon ein Werk von höchster Zuverlässigkeit und Vielseitigkeit geschaffen, das eine umfangreiche Spezialliteratur zu ersetzen vermag . . . *Breslauer Neueste Nachrichten*

. . . Und vor allem wird auch ein bis in die jüngste Zeit reichender Wegweiser durch die einschlägige Musikliteratur gegeben, wie er gleich aktuell augenblicklich kaum sonst wo zu finden ist. So kann das Buch viel beitragen zu jener geistigen Vertiefung, die gerade der Musikpflege not tut, wenn sie wirklich fruchtbringend für die Seele des Einzelnen wie des Volkes sich auswirken soll. *Dresdner Nachrichten*

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg

Ziertitel klassischer Musikwerke

von **Georg Kinsky**

Wer als Freund der Musik und der Graphik je Gelegenheit hatte, die alten Notenschätze einer der großen öffentlichen oder privaten Musiksammlungen z. B. der Staatsbibliothek zu Berlin oder der Musikbibliothek Paul Hirsch in Frankfurt a. M. — zu durch-

Joseph Haydn: Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig 1803, Breitkopf & Härtel. (= Heft 9 der 1800–1806 erschienenen »Oeuvres complettes«.) Mit gestochener Titelvignette: Darstellung der Ariadne mit dem Panther (nach einem antiken Vasenbild).

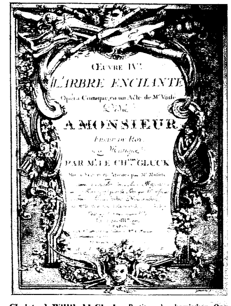
mustern, wird von der Fülle schöner Titelblätter überrascht sein, die viele dieser alten Drucke als Schmuck und Zierat aufweisen. Selbst die größten Griffelkünstler des 16., 17. und 18. Jahrhunderts — von Holbein und Jost Amman angefangen bis zu Bartolozzi und Chodowiecki — haben es nicht verschmäht, derlei „Gebrauchsgraphik" zu schaffen und ihre Kunst auch der Einkleidung von Musikdrucken dienstbar zu machen. (Eine sehr anziehende Darstellung dieses Gegenstandes bietet das Werk „Musiktitel aus vier Jahrhunderten" von *Walter von Zur Westen*, das 1921 als Festschrift zum 75 jährigen Bestehen der bekannten Notendruckanstalt C. G. Röder in Leipzig erschienen ist.) — Bei den zeitgenössischen Originalausgaben der klassischen Meister ist die Ausbeute zwar nicht sehr groß, aber auch bei ihnen ist manches reizvolle Titelblatt anzutreffen, das dem wertvollen musikalischen Inhalt willkommenen äußeren Schmuck verleiht.

Von *Bachs* wenigen Originaldrucken ist nur der vierte und letzte Teil der „Clavier-Übung", „bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen", d. s. die „denen Liebhabern zur Gemütsergötzung verfertigten" berühmten Goldberg-Variationen mit einem Ziertitel versehen, einer barockisierenden Umrahmung des in Kursivschrift gestochenen Titeltextes des Werkes, das 1742 zu Nürnberg in Verlegung Balthasar

Johannes Brahms: Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. op. 96. Berlin 1886, N. Simrock. Umschlagtitel: Steinzeichnung von Max Klinger (zu den Versen aus Heines Gedicht »Der Tod, das ist die kühle Nacht«.)

Schmids erschien. Einige Londoner Drucke von *Händels* Opernpartituren, z. B. seine Erstlingsoper „Rinaldo" (1711) und „Roxana" oder „Alessandro" (1726), zeigen dekorative Titel mit reichen Instrumentengruppen. Der 1764 in Paris veröffentlichten Partitur von *Glucks* erstem Hauptwerk, „Orfeo e Euridice", ist ein trefflich ausgeführtes Frontispiz beigegeben, und zur Partitur seiner komischen Oper „L'arbre enchanté" („Der Zauberbaum", 1775) hat der ausgezeichnete Pariser Stecher H. Fr. Gravelot ein prächtiges Titelblatt im Louis XV-Stil geliefert. Die geschmacklich feinsten deutschen Notentitel der sich anschließenden Zopfzeit begegnen uns in Verlagswerken des angesehenen Wiener Hauses Artaria & Comp., die in den 1780er und 90er Jahren die Hauptverleger *Haydns* und *Mozarts* waren. Hinzuweisen wäre auch auf die zierlichen Titelvignetten der einzelnen Bände der „Oeuvres complettes" dieser beiden Meister, die Breitkopf & Härtel in Leipzig zu Anfang des 19. Jahrhunderts herausgaben, ebenso auf das allegorische Titelbild zum Erstdruck von Haydns Oratorium „Die Jahreszeiten" (ebenda 1802).

„Drei Sonaten fürs Klavier dem Hochwürdigsten Erzbischofe und Kurfürsten zu Köln Maximilian Friedrich ... gewidmet und verfertiget von *Ludwig van Beethoven* alt eilf Jahr" erschienen 1783 in Hofrat Bosslers Verlage zu Speyer. Diese heute überaus selten gewordene Erstausgabe von Beethovens frühesten Sonaten enthält einen bemerkenswert guten Kupfertitel, der in klassizistischem Rahmen das kurkölnische Wappen zeigt. Sonst aber sind die meisten von Beethovens und auch *Schuberts* und *C. M. von Webers* Kompositionen — dem schlicht bürgerlichen Zuge der Zeit entsprechend — nur mit schmucklosen Schrifttiteln versehen. Ausnahmen dieser Regel kommen nur vereinzelt vor — beispielsweise bei Beethovens Gelegenheitswerk „*Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria*", dessen Klavierauszug die Verleger Steiner & Comp. 1816 „mit einem sehr schönen Titelkupfer", einer Darstellung des englischen Generals an der Spitze seiner siegreichen Truppen, ausstatten ließen. — Von *Robert Schumanns* Werken erhielten das zu Weihnachten 1848 ausgegebene „Album für die Jugend" Opus 68 und das nach Jahresfrist folgende „Liederalbum für die Jugend" Opus 79 sehr anmutige Schmucktitel von *Ludwig Richter*. Und ein schönes Zeichen der Verehrung, die *Max Klinger Brahms* entgegenbrachte, sind seine etwas eigenwilligen Steinzeichnungen zu den Umschlag- und Titelblättern von Brahms' Liederheften Opus 96 und 97 vom Jahre 1886. In noch höherem Maße gilt dies von Klingers „Brahms-Phantasie", einer 1893 vollendeten Folge von 41 Stichen, Radierungen und Steinzeichnungen, die Brahms als die schönste Verherrlichung seines Schaffens empfand.



Christoph Willibald Gluck: Partitur der komischen Oper »L'arbre enchanté«. Paris 1775, Verlag von Lemarchand. Titelbild von Hubert François Gravelot, einem der besten französischen Kleinmeister seiner Zeit.

Sentimentalität als Wertbegriff

von **Herbert Rosenberg**

> Doch ich würde, wie Sie mich wohl kennen, kein Wort, auch das verrufenste nicht fürchten, wenn die Behandlung mich rechtfertigen, ja wenn ich so glücklich sein könnte einem verrufenen Nahmen seine Würde wieder zu geben.
>
> (Goethe an Schiller am 16. August 1797)

Das Wort „sentimental" gehört zu jenen Begriffen unserer Umgangssprache, die ebenso häufig wie unklar gebraucht werden. Sicher ist zunächst nur, daß mit ihm heute stets eine Wertung verknüpft ist; ganz unbestimmt bleibt aber meist deren Bezirk. Mir sind drei nicht übereinstimmende Bedeutungen des Wortes bekannt. Einige meinen damit soviel wie kitschig, d. h. voll von einem unangemessenen, weichlichen und unwahren Gefühlsausdruck. Dieser stark abwertenden Meinung ist z. B. das Deutsche Wörterbuch von *Grimm*, das sentimental als „empfindsam, von unechter, gemachter Empfindung zeugend" bestimmt.

Andere gebrauchen das Wort gleichbedeutend mit gefühlvoll schlechthin. Hier ist der abwertende Akzent zwar sehr gemildert, aber doch nicht ganz unterdrückt. So wird der Begriff gern von jenen angewendet, die sich als begeisterte Vorkämpfer eines neuen und zeitangemessenen Kunststils gegen den subjektiven Gefühlsausdruck der Musik der vergangenen anderthalb Jahrhunderte wenden.

Eine dritte, fester umrissene Definition gibt *Paul de Lagarde* (Erinnerungen S. 62), wenn er schreibt: Sentimental heißt mir jeder, der einem Gefühl nachhängt. Wenn ich mich verbrannt habe, suche ich den Schmerz baldigst los zu werden ... Lebendige Menschen stoßen das Unangenehme von sich; nur die Leiche duldet den Dolch in der Wunde. Ein Gefühl ruft stets eine Reaktion hervor, also eine Tätigkeit — wenn es gesund ist. Folgt diese Tätigkeit nicht, so ist aus dem Gefühl Sentimentalität geworden.

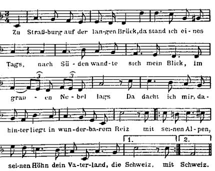
So ausgezeichnet auch diese Bestimmung ist, sie bedarf doch noch einer Ergänzung, die sich bei *Charlotte Bühler* (Seelenleben der Jugendlichen S. 24) findet: So sucht der Jugendliche Leid, das sein Wesen umfassender packt als die Freude und ihm oft mehr Genuß bereitet als diese. Er ist, wie man sagt, sentimental.

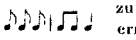
Mit Hilfe dieser beiden einander ergänzenden Definitionen lassen sich nunmehr die Wesenszüge der Sentimentalität einigermaßen sicher umschreiben als Weichlichkeit und mangelnde Aktivität, mit denen ein ins ungemessene gesteigertes Bedürfnis nach Gefühlserlebnissen verknüpft ist. Man könnte geradezu versucht sein hier ein Krankheitsbild herauszulesen insofern, als ein Minderwertigkeitsgefühl auf Grund ungenügender Aktions- bzw. Reaktionsfähigkeit sich durch die Freude am leidvollen Erlebnis eine Überkompensation schafft.

In *Max Wiesers* inhaltsreichem und anregenden Buch „Der sentimentale Mensch" (Gotha — Stuttgart 1924) findet sich gelegentlich die Bemerkung: „Der sentimentale Mensch ist ein Übergangsmensch. Sein Wohnsitz ist zwischen Land und Stadt". Allgemeiner heißt es dann: „Er besitzt zwar noch die Kraft der Tradition, hat Blut und Form, aber beginnt sich davon loszulösen und wird innerlich unsicher". In der Tat setzt die eigentliche Epoche der Sentimentalität um 1750 ein, also zu einer Zeit, da sich einschneidende und lang dauernde Verschiebungen des gesellschaftlichen Gefüges in Westeuropa anzudeuten beginnen, in deren Gefolge fast alle Stände aus der gewohnten Sicherheit ihrer Lebenstradition herausgerissen werden. Es ist ganz bezeichnend, daß einer der volkstümlichsten Bezirke der Sentimentalität das Heimatlied ist. Auch Goethe findet in sich eine sentimentale Regung, als er nach langer Abwesenheit seine Vaterstadt und das großelterliche Haus wieder sieht.

Die Zeit des Rokoko nannte sich selbst „sentimental" oder — auf einen Rat Lessings (1763) hin — „empfindsam". Beispiele sentimentaler Kunst aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind zahlreich, man denke nur an Goethes „Werther" oder — als ein der Musik näher liegendes Beispiel zu nennen — an sein „Veilchen", zugleich mit Mozarts Vertonung.

Die Epoche der Sentimentalität reicht einigermaßen geschlossen bis in die Gegenwart. Mit dieser Feststellung soll aber weder das ganze 19. Jahrhundert — ebensowenig wie das Zeitalter der Empfindsamkeit im engeren Sinne — in Bausch und Bogen als sentimental bezeichnet, noch ein Werturteil gefällt werden; im Gegenteil, es wird hier die Ansicht vertreten, daß die Gewohnheit, die das Wort sentimental stillschweigend mit zu den ästhetischen Wertbegriffen rechnet, durchaus der Korrektur bedürftig ist.

Es fragt sich zunächst, in welcher Art und Weise sich Sentimentalität im musikalischen Kunstwerk niederschlägt. Die nachfolgende Melodie wird jeder natürlich Empfindende sofort als sentimental kennzeichnen:

Diese Melodie eines unbekannten Komponisten (um 1850), die volkläufig geworden ist und späterhin in verschiedenen Gegenden Deutschlands aus dem Volksmunde aufgezeichnet wurde, gehört bis zum heutigen Tag zu den gern gesungenen Liedern des Männergesangvereins.

Das Lied ist zugleich sentimental und minderwertig. Die Untersuchung des Textes erübrigt sich in diesem Zusammenhang. Als Bestätigung des sicher urteilenden Gefühls durch den kritischen Verstand ist der Nachweis des minderen Wertes der Melodie unschwer zu führen. Das beliebte rhythmische Schema, das das Modell zu Tode hetzt, ist kraftlos und  ermüdend; zudem ist es auf den Anfangstext erfunden und deklamiert die Worte „auf der langen Brück" sinnvoll, kommt aber schon in Takt 6 mit dem Sinnakzent in Konflikt. Verstöße gegen einen natürlichen Wortvortrag bringen auch die Takte 13, 14 und besonders 10 mit dem sinnlosen melodischen Nachdruck auf „liegt". Die Melodik gliedert sich im engen Anschluß an den Strophenbau in lauter kleinste Abschnitte, die ohne innere Bindung mosaikartig aneinander gereiht werden.

Die Merkmale der Sentimentalität sind nicht immer so leicht aufzuzeigen wie an dem vorliegenden Beispiel, weil Sentimentalität eine Gestalteigenschaft ist, die oft genug nur aus dem melodischen Gesamtverlauf beschreibend herausgelesen werden kann, wenn sie im Melodiebogen einen Niederschlag überhaupt findet. In unserem Fall könnte man etwa beobachten, daß die großen Intervallschritte im Anfang wie im 3. Takt mit der nachfolgenden matten Auflösung der Spannung durch die Reizchromatik, ebenso die unleidliche Wendung Takt 13—14 mit dem in aller neueren Melodik so fatalen Umbiegen auf der großen Septime, weiter die für eine knappe 16-taktige Form unangemessene Ausweichung nach der Paralleltonart (Takt 5—8) und endlich die weichliche, saft- und kraftlose Rhythmik typische Merkmale der Rührseligkeit darstellen.

Damit ist aber die Beschreibung der sentimentalen Merkmale unseres Beispieles noch nicht erschöpft. Die Melodie gewinnt ihren vollen sentimentalen Gehalt erst dann, wenn ihr Bewegungsablauf in einem bestimmten Zeitmaß und mit einer dem Lauf der Melodiebögen eng angepaßten wechselvollen Dynamik vollzogen wird. Man kann durch einen nicht entsprechenden Vortrag zwar nicht den Wert dieses Liedes steigern, wohl aber seine Sentimentalität mildern. Das heißt mit anderen Worten, daß Sentimentalität einer Musik nicht allein durch ihren melodischen und harmonischen Verlauf ausgedrückt wird. Unser Beispiel gehört freilich zu den Fällen, die der Sentimentalität schon in der Erfindung verfallen sind, wie etwa — um einen Beleg aus einem ganz anderen Bereich zu bringen — das zweite Thema aus dem ersten Satz von Tschaikowskys 6. Sinfonie. Andererseits gibt es genügend Beispiele dafür, daß Musik ihren sentimentalen Charakter bei entsprechendem Vortrag weitgehend verlieren kann. Ich erinnere an Mozart, der heute vielfach nur als graziös-spielerisch mißverstanden wird und bei einer entsprechend vorwiegend auf das Formale gerichteten Interpretation jegliche Empfindsamkeit verliert.

Unser Beispiel wurde mit Vorbedacht aus dem minderwertigen Teil der Literatur herausgegriffen. Es ist wahrscheinlich, daß Mosenthal den rührseligen Text mit kältester Berechnung der Publikumswirkung geschrieben hat, daß also seine Sentimentalität wirklich unechtes Gefühl ist. Es ist auch noch möglich, daß die Weise mit ähnlicher bewußter Verlogenheit komponiert wurde. Trotzdem wäre es falsch, ihr als solcher unechtes Gefühl zuzuschreiben. Die weite Verbreitung und das lange Leben des Liedes lassen sich doch nur dadurch erklären, daß sich dem Sänger hier ein wesensgemäßes Gefühl erschließt, das zwar sentimental, aber durchaus echt ist.

Fortsetzung im Februar-Heft

Opernpremieren im Dezember

Verdis „Ernani" an der Berliner Staatsoper in einer Neubearbeitung von *Julius Kapp*. Der letzte Akt gestrichen, Abschluß mit happy end. Dirigent: *Blech*, Inszenierung: *Hagemann*, Bilder: *Doll*, Kostüme: *Palm*. Hauptrollen: *Tiana Lemnitz, Marcell Wittrisch, Herbert Janssen, Michael Bohnen*. Starker Erfolg.

Hanns Ludwig Kormann: „Der Meister von Palmyra" (nach Adolf Wilbrandts Drama) am Landestheater Altenburg. Dirigent: *Drews*, Regie: *A. Deuter*, Titelrolle: *Willroth-Schwenk*.

Puccinis „Schwalbe" (Urauff. 1917 in Monte Carlo) am Dortmunder Stadttheater. Regie: *Georg Hartmann*, Bühnenbild: *Mahnke*, Titelrolle: *Erica Darbow*. Großer Erfolg.

Lehars neueste Operette *„Giuditta"* in Oberhausen Urauff. an der Wiener Staatsoper unter Krauß). Dirigent: *Richard Haas*, Regie: *Heinrich Vogt*, Titelrolle: *Alice Ritter*. Achtungserfolg.

„Familie Gozzi" von *W. Kempff* in Remscheid in einer gekürzten Neufassung. Dirigent: *Horst Margraf*, Regie: *Edwin Burmeister*, Bühnenbild: *Kurt Hannemann*.

Hans Holenia: „Viola" (nach Shakespeares „Was ihr wollt") in Graz. Dirigent: *Karl Rankl*. Viola: *Harriet Henders*. Starker Erfolg.

Kleine Sing- und Spiel-Musiken

CAESAR, Joh. Melch. (1688), **Entrada**
für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Continuo. Herausgegeben von Dr. Willi Schuh. Aussetzung des Continuo: Ernst Heß. Part.-Ausg. 25 Pf.

DAVID, K. H., Morgenmusik
für Sing- und Spielkreise (Schulmusik). 1. Einleitung (Kleine Suite), 2. Marschlied, 3. Choral. 4. Intermezzo für Gitarren, 5. Finale (Kanon, Sinfonietta, Quodlibet). Besetzung: Violinen, Violoncelli, Flöten, Gitarren, Singstimmen. . . . . Partitur RM. 1.50
Einzelnummern (statt Stimmen) . . . . 15 bis 25 Pf.
Instrumentalstimmen zum Quodlibet . . . . je 15 Pf.
Jedes der Stücke kann auch einzeln musiziert werden. Bei Aufführungen des ganzen Werkes 25% Nachlaß.

HAESER, Georg, Kanon-Suite
für 2 Viol., Bratsche u. Violoncello (od. Kontrabaß) RM. 2.25

KAMMERER, Im. J., op. 23.
Wir geben eine Zeitung heraus
Ein Spiel für Kinder von Rud. Hägni, für Kinderchor, Soli und Instrumente (2 bis 3 stimmigen Violinenchor) 1. Lage (evtl. Bratsche, Cello oder Bläser und Klavier). Klav.-Ausz. RM. 2.25, Solo- u. Chorstimmheftchen 40 Pf. Instrumentalstimmen . . . . je 40 Pf

KAEMPFERT, Max, Hänsel und Gretel
für 2 Violinen oder Violinenchor, Hexenbesen ad lib. und Sprecher (nach Gebr. Grimm) . . . . RM. 4.—

— Ein Wintermärchen
für 2 Violinen oder Violinenchor, Schellen ad lib. und Sprecher (nach Ernst Kreidolfs Bilderbuch). RM. 6.—

— Ein Johannisnachttraum
für Violine (1. Lage) oder Violinenchor, Klavier, einst. Kinderchor ad lib., Streichquintett ad lib. Glöckchen und Trompete ad lib., Sprecher . . . . RM. 3.—

LEIGH, Walter, Drei Stücke für Liebhaberorchester
für 4 stimm. Streichorch. oder auch mit Hinzuziehung von and. Melodieinstrum. (Bläser ad lib.) Part.-Ausg. 25 Pf.

PAHLEN, Kurt, Kleine Zürcher Spielmusik
für Kinder- und Frauenchor, 1 Solostimme (mittlere Lage), 2 hohe Melodieinstrumente (Flöten, Violinen, Pikkolo), 1 tiefes Melodieinstrument (Bratsche, Cello, tiefere Flöte), Zupfinstrumente, Schlaginstrumente (Triangel, kleine Trommel, Glöckchen, tiefe Glocken), Klavier (ad lib.). Alle Instrumente sind ad lib., können also irgendwie ersetzt werden.
1. Weckruf, 2. Kanon ›Ich bin ein kleiner Trompeter‹, 3. Morgenlied (Instrumentalkanon), 4. Wanderlied (Kanon), 5. Fröhlicher Tanz im Freien (instrumental), 6. Frühlingslied (2st. Chor mit Glocken), 7. Abendlied (instrumental), 8. Heimkehr (2st. Vokal- oder Instrument.-Kanon), 9. Schlußlied.
Part. 80 Pf. Einzelnummern (statt Stimmen) 15 bis 20 Pf.
Einzelne Nummern können auch als selbständige kleine Werke aufgeführt werden.

PFAFF, Johann, Jakob (1704). **Kleine Hochzeitskantate**
(Musikalisches Stück über das Hohe Lied Salomonis, Nr. 3). Herausgegeben von Willi Schuh, Continuo ausgesetzt von Ernst Heß. Besetzung: Zwei Soprane und Baß (ad lib.) mit 2 Violinen (ad lib.), Violoncello (ad lib.) u. Generalbaß (Orgel oder Cembalo). Part.-Ausg. 25 Pf.

WEHRLI, Werner,
Kantate über das Beresinalied
für 2 Tromp., Posaune u. 2 stimm. Chor. Part.-Ausg. 25 Pf.
Stimme für Bläser (in B) . . . . 20 Pf.

— op. 33 „Auf zum Mond"
Eine lustige Oper zum Gemeinschaftsspiel für Kinder und Große. Klavier-Auszug RM. 3.—. Chorstimmen für die Kleinen je 40 Pf., für die Großen je 25 Pf. Orchestermaterial leihweise.

— op. 38 Die Tagmusik Kleinste Stücke f. d. Alltag
1. Vor Tag (Blockflöte oder ein anderes Melodie- vorzugsweise Blasinstrument), 2. Weckruf (Kanon), 3. An die Arbeit (Singstimmen mit 1 Instrument), 4. Kleiner Marsch (zwei Melodieinstrumente und Bratsche), 5. Song und Pfeiflied mit einem Brettchen und einem Pfannendeckel ›Ich bin der lustige Küchenmajor‹, 6. Der Hungerkanon ›Forwärts, die Suppe her‹, 7. Freundschaftslied mit zwei obligaten Weingläsern und einem Instrument ›Nach der Arbeit Speis und Trank‹ (Singstimme im Kanon), Drei Stückchen für verschiedene Launen: 8. Der Nachdenkliche (auf zwei Instrumenten oder die eine Stimme gespielt, die andere gesummt oder gepfiffen), 9. Der Mürrische (ein Instrument), 10. Der Fidele, 11. Abendlied (zwei Instrumente). Part.-Ausg. 30 Pf.
Auch hier können einzelne Stücke selbständig aufgeführt werden.

hug

Auswahlsendungen durch jede Musikalienhandlung sowie vom Verlag

Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich

ARMIN
KNAB

Das Schaffen Armin Knabs, des fränkischen Meisters, wuchs ganz abseits vom Getriebe zu seiner heutigen Größe und Bedeutung und ist bereits Besitz einer ständig wachsenden Gemeinde. Knab wirkt heute als Lehrer an der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin.

Klavier-Choräle . . . Ed. Schott Nr. 2346 M. 3.—
Wach auf, mein Herz, die Nacht ist hin / Nun ruhen alle Wälder / Nun danket alle Gott / Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren / Komm' heil'ger Geist / Wie schön leucht uns der Morgenstern / O Haupt voll Blut und Wunden / O Tod, wo ist dein Stachel nun?

Klaviersonate E dur . . . . M. 3.—

Variationen über ein eigenes Kinderlied für 2 Violinen, Viola und Violoncello
Spielpartitur Ed. Schott Nr. 1569 . . . . M. 1.20

Liebesklagen des Mädchens (Des Knaben Wunderhorn) für Sopran und Klavier . . . . . . M. 2.—
Nach meiner Lieb / Ich wollt, daß der verhindert mich / Ach hartes Herz / Der süße Schlaf

Litauische Lieder (R. Dehmel) für eine Singstimme und Klavier
Ed. Schott Nr. 1699 . . . . M. 1.50

Mariae Geburt (Des Knaben Wunderhorn) für eine Altstimme, Frauenchor und kleines Orchester
Partitur M. 3.— / Klavierauszug M. 2.50 / Singpartitur M. —.25 / Streicher- und Bläserstimmen je M. —.40

Kindheit. Drei Lieder (Ruth Schaumann) für eine Singstimme oder einstimmigen Chor mit Begleitung von zwei Geigen (auch chorisch zu besetzen)
Sing- und Spielpartitur Ed. Schott Nr. 1568 M. 1.—

Alte Kinderreime für Einzelstimme oder ein- bis zweistimmigen Chor mit oder ohne Instrumente
Sing- und Spielpartitur Ed. Schott Nr. 1698 M. 1.20
Singstimme . . . . M. —.30

Junges Deutschland. Heraus, wir Jungen! (R. G. Binding) für einstimmigen Knabenchor und Instrumente
Sing- und Spielstimme . . . . M. —.10

Größere Chorwerke siehe Katalog „Schott's Chorverlag"

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Zwei neue Handbücher

Atlantisbuch der Musik

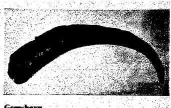
Fred Hamel und *Martin Hürlimann* haben mit diesem Buch (*Atlantis-Verlag, Berlin-Zürich*) den Versuch unternommen, das gesamte Gebiet der Musik auf 1000 Seiten erschöpfend zu behandeln. Man kann den Herausgebern kein größeres Lob sagen als dies: der Versuch ist glänzend gelungen. Der riesige Stoff, von der Formlehre bis zur Kaffeehausmusik, von den Exoten bis zu modernen Interpretationsfragen reichend, ist in 40 Aufsätzen übersichtlich gegliedert. Auf systematisch zusammenfassende Teile folgen analysierende und praktisch hinweisende Abschnitte. Trotz der großen Zahl der Mitarbeiter, unter denen sich Richard Strauß und Furtwängler befinden, macht das Atlantisbuch einen geschlossenen Eindruck. Diese Einheitlichkeit zeigt sich auch in der bejahenden Haltung gegenüber den schöpferischen Kräften der Gegenwart. Wenn wir aus der großen Zahl der Beiträge Hamels „Geschichte der Musik" hervorheben, so geschieht dies, weil dieser umfangreichste Beitrag das größte Maß an Kenntnis und größte Fähigkeit zur Stoffgliederung verlangte. Ein inhaltsreiches, ein farbiges, ein anschauliches Buch, das für den Laien und für den Fachmann in gleicher Weise wertvoll ist.

H. J. Moser: Musiklexikon

Das Thema ist das gleiche wie beim Atlantisbuch: ein Kompendium der Musik zu schaffen. Und es ist nicht weniger reizvoll gelöst. Die enorme Sachkenntnis des Autors verbindet sich mit einer persönlichen und stets von hoher Verantwortung getragenen Darstellungsweise. Mosers besondere Fähigkeit der anschaulichen und knappen Formulierung erhöht den Reiz des Lexikons gerade für den praktischen Musiker und Musikfreund, an den es sich vornehmlich wendet. Diesem Zweck dienen auch die zusammenfassenden Artikel über wichtige Kennworte (Deutsche Musik, Italienische Musik, Rundfunk, Schulmusik usw.). Für den Musiker sind die erstaunlich reichen Literaturhinweise besonders wertvoll. Das Moser-Lexikon übertrifft darin alle bisherigen Werke dieser Art, obwohl es an Umfang bedeutend geringer ist und geringer sein mußte: es durfte einen relativ tragbaren Preis nicht überschreiten. Als Nachschlagewerk wird dieses vorzüglich ausgestattete Buch, das in *Max Hesses Verlag, Berlin*, erschienen ist, allen etwas bieten, die es befragen. Als literarisch-wissenschaftliche Leistung ist es ein neuer Beweis für die außerordentlichen Fähigkeiten und für die ehrliche Gesinnung seines Autors. *H. St.*

Das Gemshorn

Jeder Organist kennt das Gemshorn als besonderes Orgelregister, das mit seinen umgekehrt konischen Zinnpfeifen einen hornmäßigen schwingenden Klang abgibt, aber niemand hat das Urbild des Registers jemals gesehen oder gehört. Es gibt überhaupt nur ein einziges Gemshorn, das uns erhalten geblieben ist, ein aus dem frühen 16. Jahrhundert stammendes Instrument, das sich in der Staatlichen Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin befindet. Ein richtiges Gemshorn, das unten geschlossen ist, hat oben einen Holzkern bekommen, der einen knappen Schlitz für die Luft freiläßt. In das Horn sind wie bei der Blockflöte ein Aufschnitt und darunter 6 Grifflöcher eingeschnitten. An der Spitze befindet sich noch ein Aufhängeloch. Wir haben also im Gemshorn eine einfache Blockflöte vor uns, jedoch mit geschlossener, gedeckter Spitze und ohne Daumenloch. Das Instrument soll, wie Prätorius *vom gleichbenannten Orgelregister schreibt, eine „sonderbahr-liebliche und süsse Stimme" haben und „an der Proportz und Resonantz als ein Horn klingen". Auch* Virdung *und* Agricola *kennen und bilden das Instrument ab, es war also noch im 16. Jahrhundert weit verbreitet und wurde als* Volksinstrument *viel gespielt.* G. Sch.



Gemshorn
aus der Staatl. Instrumentensammlung, Berlin

Der falsche Waldemar

Paul Höffers Oper in Stuttgart

Es spricht von vornherein für Höffers Bühneninstinkt, daß er Szenarium und Text zu dieser Oper selbst entwarf, denn nur so konnte durch eigene dramaturgische Gesetz- und Formgebung die völlige geistige Einheit mit der ganz persönlichen Sprache dieser Musik erreicht werden. Ohne den Ehrgeiz des Dichters oder die Bedenklichkeit des Historikers behandelte Höffer diesen geschichtlichen Stoff ganz vom Gesichtswinkel des Musikers aus. Der Müller Jakob Rehbock, der im politischen Ränkespiel gegen Bayern von den benachbarten Fürsten Brandenburgs zum falschen Markgrafen gekrönt wurde, gewinnt als Künder des Friedens und Rechtes die blinde Liebe und Gefolgschaft seines Volkes. Im Hochgefühl dieser Herrscherstellung verfällt Jakob Rehbock jedoch schnell dem Größenwahn. Die Bauern und Soldaten, die sich durch neue Kriegsrüstungen in ihrem Glauben betrogen sehen, meutern, und so endet dieses Leben in völliger Umnachtung, umgeben von den allegorischen Wahnvorstellungen seines Gottesgnadentums, deren Anklagen Jakob Rehbock in die Tiefen des märkischen Sees treiben.

Diese symbolhafte Deutung des Stoffes hat ihre starken inneren Beziehungen zur Musik. Paul Höffer schuf hier in erweitertem Rahmen der Oper eine außerordentlich glückliche Synthese von dramatischen, sinfonischen und oratorischen Elementen. Für sie wurde vielfach die mehrteilige Tanz- und Liedform eingesetzt. Die dramatischen Impulse kommen am lebendigsten in den breiten Monologen, Zwiegesängen und Ensemblesätzen zum Ausdruck. Dazwischen sind mit großer Ökonomie die geschlossenen Formen einer Intrada, eines Scherzos, Trauer- und Marschmusiken, madrigalistische Chorsätze und volksliedmäßige Episoden gefügt. Fast alles an dieser Musik ist kantig, scharflinig in den polyphonen Umrissen, konzentriert bis zur Starrheit in den harten Akkordquadern einer Quarten- und Quintenharmonik. Die Kunst Paul Höffers, aus einem Thema sinfonisch und oratorisch zu gestalten, gibt der gesamten Partitur das Großflächige einer greifbaren Formklarheit. Der rhythmische und klangliche Einfall wird neben der thematischen Charakteristik von Paul Höffer wieder zu übergeordneter Bedeutung erhoben. Das Atmosphärische der Zeit und Landschaft wird in dieser Musik unmittelbar fühlbar. Es beruht nicht zuletzt auf einer melodischen Empfindungsstärke, die offensichtlich den Ansatz zu einer neuen Romantik erkennen läßt.

Die Uraufführung am Stuttgarter Landestheater, von der szenischen Leitung des Intendanten Prof. *Otto Krauß* und der musikalischen Leitung Prof. *Karl Leonhardt* mit viel stilistischem Verständnis betreut, löste beim Publikum lebhaften und ehrlichen Beifall aus.

Wilhelm Matthes

Der falsche Waldemar.
Oper von Paul Höffer. Bühnenbild des II. Akts von Gustav Vargo (Württembergisches Landestheater, Stuttgart). Photo [illegible]

Hugo Distler:
Das Lied von der Glocke

Die wohl bedeutsamste Uraufführung der letzten Monate brachte kurz vor Weihnachten der Reichssender *Hamburg* heraus (mit Übertragung auf alle übrigen deutschen Sender): Schillers *„Lied von der Glocke"*, im Auftrage des Hamburger Senders vertont von *Hugo Distler*. Diese Kantate für Sprechstimme, Baritonsolo, Chor und Orchester unterscheidet sich grundsätzlich von allen sonstigen Kompositionen, die in diesem Winter zur funkischen Ur- oder Erstaufführung kamen, und die sich — cum grano salis — einteilen lassen in die beiden Gruppen: überschwängliche Spätromantik und gesinnungstüchtige Bachkopie. Distlers Kantate — das erste weltliche Vokalwerk des jungen Lübecker Jakobikantors — ist keines von beiden, und sie ist doch erst recht nicht etwa eine ausgefallene Eigenbrödelei. Sie ist im Gegenteil eigens so angelegt, daß sie — fern von jeglicher Konzertsaalmusik — einen starken Eindruck auf breiteste Hörerkreise machen kann.

Die künstlerischen Qualitäten des Werkes liegen in seiner unpathetischen Feierlichkeit, in seiner handwerklichen Solidität und zwingenden Formkraft. Um von der formalen Bindung auszugehen: der musikalische Aufbau richtet sich streng nach der Struktur des Gedichtes. Komponiert wurden nur die Meistersprüche, und zwar sowohl die ausgedehnten am Anfang und Schluß als auch die kürzeren, die die Absätze schaffen zwischen den einzelnen Lebensbildern (junge Liebe, Familie, Feuersbrunst, Begräbnis, geordnete Arbeit, Aufruhr), welche ihrerseits der Sprechstimme überlassen bleiben. Die musikalische Großform vermeidet eine eigentliche Entwicklung; das Ganze ist ein übersichtliches, und in seiner Übersichtlichkeit monumental wirkendes Rondo, dessen Zwischenthemen durch die verschiedenen Sprechtexte ersetzt werden.

Die einzelnen Chorsätze und ihre instrumentalen Einleitungen zeichnen sich durch mitreißende Folgerichtigkeit der thematischen Arbeit aus. Dynamische und agogische Schwankungen und vermittelnde Übergänge gibt es kaum. Die Rhythmik ist straff, die Kontrapunktik diatonisch. Die vertikalen Bezüge besitzen — bei mancherlei linearen Reibungen — eine Festigkeit kirchentonartlichen Charakters.

Um nun aber trotz dieser Strenge der Satzanlage eine wirkungssichere Volkstümlichkeit zu erzielen, erstrebt Distler in der Melodieführung oft jene Schlagkraft, die sich in den Balladen Loewes findet, und die von dorther auch sonst schon in der Balladenkomposition fruchtbar wurde. Unzweifelhaft erinnert Distlers Melodieführung — insbesondere an einigen kunstgebundenen Stellen mit monoton stakkatierender Akkordbegleitung — in überraschender Eindeutigkeit an bestimmte Sätze aus dem „Fasnet". Wesentlich gefördert wird die Eingängigkeit der Distlerschen Musik außerdem auch dadurch, daß sie den Schillerschen Text, der ja wohl fast jedem Hörer wörtlich bekannt ist, niemals selbstherrlich zudeckt, sondern stets in seinem Dienste bleibt.

Die Hamburger Aufführung dieses Werkes, das für die fortschreitende Überwindung subjektiver Sehnsuchtschromatik sehr wichtig werden dürfte, war vorzüglich. Die Leitung hatte der tüchtige Dirigent und Komponist *Gerhard Maasz*, der sich schon oft als ein Förderer neuer Musik erwiesen hat. Als Solist fungierte mit schönen Stimmitteln *Bernhard Jakschtat*, ein seit vielen Jahren bewährtes Mitglied des Hamburger Funkhauses. Der Funkchor wurde durch Singscharen der HJ verstärkt. Eine besondere Anerkennung verdient auch der Sprecher *Gustav Knuth*, der es vermochte, die Schillerschen Verse lebendig und ohne hohles Pathos vorzutragen. Hugo Distler aber hat mit diesem Werk seinen Schaffenskreis um einen wesentlichen Bezirk erweitert, und wir können uns von seiner Absicht, nunmehr einen Eulenspiegelstoff als Singspiel zu bearbeiten, allerhand Gutes versprechen.

W. Steinhauer

Musik und Kirche

Freiburger Caecilienverein

Bei der diesjährigen Generalversammlung des Freiburger Caecilienvereins trat die künstlerische Neuorientierung der katholischen Kirchenmusik klar zutage. Neben Werken von Fr. X. Witt — zur Erinnerung an seinen 100. Geburtstag — kamen fast ausschließlich moderne Meister zu Gehör. Als Solisten wirkten mit der Direktor der Badischen Hochschule für Musik, Prof. *Franz Philipp, Karlsruhe*, und *Ernst Kaller*, der Leiter der Kirchenmusikalischen Abteilung der Folkwangschule in Essen. Prof. *Mölders* sprach über die Musik der Kirche, wobei er die Instrumentalmusik im liturgischen Gottesdienst ablehnte, aber lebhaft für die geistliche Musik warb. *tr.*

Orgeltagung in Düren

Unter Leitung von Prof. *Mölders*, Köln, fand am 26. November in *Düren* eine Orgeltagung des Cäcilienvereins Köln-Aachen statt, auf der die aktuellen Orgelbaufragen vom Standpunkt der kath. Kirchenmusik aus behandelt wurden. Msgr. *Stockhausen* sprach über „Stand und Ziele der deutschen Orgelbewegung“ und Prof. *Berberich* berichtete über den Internationalen Orgelkongreß in Luxemburg (1934). Die Dürener Tagung zeigte deutlich, wie sehr die Bestrebungen der deutschen Orgelbewegung in den Kreisen der katholischen Kirchenmusiker noch umstritten sind und wie viele Mißverständnisse und falsche Voraussetzungen einer fruchtbaren internationalen Zusammenarbeit im Orgelbauwesen noch im Wege stehen. Einen erfreulichen Ausklang der Tagung bildeten die hervorragenden Orgeldarbietungen Jos. Zimmermanns und Ernst Kallers. Von den aufgeführten neueren Kompositionen von *K. Kraft, H. Weber, H. Kaminski* und *H. Schröder* dürfen vor allem Schröders „6 Orgelchoräle über altdeutsche geistliche Volkslieder op. 11“, die *Ernst Kaller* in Spiel und Registrierung vorbildlich nachgestaltete, als eine sehr wertvolle Bereicherung der katholischen Orgelmusik gelten. *K. D.*

Reutters „Großer Kalender“ in Mannheim

Die Mannheimer Erstaufführung dieses großangelegten Oratoriums des bekannten schwäbischen Komponisten ist Mannheims neuem Generalmusikdirektor, *Philipp Wüst*, als Verdienst anzurechnen, der sich damit nachdrücklich für fortschrittliches Musikschaffen eingesetzt hat. Die Wiedergabe des in den volkstümlichen Episoden der „Bauernregeln“ besonders glücklich geratenen Werkes, kann im allgemeinen als gelungen bezeichnet werden. Nationaltheaterorchester und Lehrergesangvereins-Chor gaben ihr Bestes. Der ungemein heiklen, hymnisch gesteigerten Sopranpartie verlieh *Mia Neusitzer-Thoenissen* die Wärme und Leuchtkraft ihrer geschmeidigen Stimme. Weniger glücklich fand sich *Wilhelm Trieloff* (Nationaltheater) mit den Tücken seiner hochliegenden Baritonpartie ab. Philipp Wüst bemühte sich um liebevollste Ausdeutung der Partitur, die zweifellos zu den interessantesten Schöpfungen jungdeutscher Musik gehört. *H. F. R.*

Neue Zeitschrift

„*Völkische Musikerziehung*“ nennen sich die neuen Monatshefte, die Prof. Dr. *Eugen Bieder* seit Oktober im Verlag Litolff-Braunschweig herausgibt und die „der gedanklichen Vorarbeit für die große Schulreform des Reichsministers Rust“ dienen wollen. Im ersten Heft schrieben eine Reihe von führenden Musikpädagogen des neuen Staats, im zweiten fallen besonders die Arbeiten von *Heinrich Besseler* über Schiller und die musikalische Klassik und von *W. Rein* über Lehrerhochschule und Landschaft auf.

Aus Musikerkreisen

Der Oberregisseur der Berliner Staatsoper *Franz Ludwig Hörth* ist kürzlich einem schweren Leiden erlegen. Zahlreiche Inszenierungen sind als Beweis seiner dem Farbigen und Wechselvollen zugeneigten Phantasie in Erinnerung. Hörth hat sich besonders für Schreker eingesetzt, dessen „Singender Teufel“ ihm und der Berliner Staatsoper gewidmet ist. Hörths letzte bedeutende Leistung war die Uraufführung von Milhauds „Columbus“.

Geheimrat Prof. Dr. *Adolf Sandberger*, der Münchener Ordinarius für Musikwissenschaft, beging kürzlich seinen 70. Geburtstag. Er ist der Erforscher Orlando di Lassos und der Frühgeschichte der Sinfonie. Erst jüngst hat er wichtige frühe Sinfonien von Haydn entdeckt. Eine große Zahl von Schülern dankt Sandberger eine gewissenhafte methodische Erziehung. — Anläßlich des 70. Geburtstages von Prof. Sandberger veranstalteten die Bayerische Akademie der Tonkunst, der Münchener Konzertverein und der Reichssender München Festkonzerte.

Das neue Oratorium „*Das Lebensbuch Gottes*“ von *Joseph Haas* kam nach der Uraufführung in Essen bis jetzt schon in Baden-Baden, Halberstadt, Weinheim und Hamm zur Aufführung. In mehr als 20 weiteren Orten ist es vorgesehen.

Ein Konzert für Orchester von *Helmut Degen* gelangte am Luxemburger Sender unter Kapellmeister *Pensis* zur Aufführung.

Walter Niemanns exotische Klavierzyklen „Der Orchideengarten“ op. 76, „Bali“ op. 116 und „Der exotische Pavillon“ op. 104 gelangten durch *Paul Schramm* als „Eindrücke aus dem Fernen Osten“ im West-Javanischen Sender (Nirom) zur Erstaufführung.

Das *Hamburger Bläserquintett* (Lorenz, Gaebel, Wenzlaff, Franke, Schmidt — am Klavier: Schönsee) brachte im Wagnerverein in Hamburg Manuskriptwerke von *Sthamer* (Quintett), *A. Grimpe* (Flötensuite) und *Erdlen* (Scherzo und Variationen für Quintett und Klavier) zur Aufführung.

Nach Auflösung des Verlags Dr. Benno Filser in Augsburg hat sich das Graphische Institut Oskar Brandstetter in Leipzig mit dem „Musikwissenschaftlichen Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft“ in Wien zusammengeschlossen, um unter der Firma „*Musikwissenschaftlicher Verlag*“, G. m. b. H., Wien und Leipzig, die *Gesamtausgabe der Werke Anton Bruckners* im Auftrag der Generaldirektion der Wiener Nationalbibliothek und der „Internationalen Brucknergesellschaft“ weiterzuführen.

Aus Anlaß des 100. Geburtstages von *Felix Draeseke* veranstaltet die Stadt Dresden, an deren Konservatorium d[...]

Das Interesse für dieses Buch dauert unvermindert fort!

Modernes Klavierspiel
nach **Leimer-Gieseking** 8.–10. Tsd.

Das Buch bringt anhand zahlreicher Musikbeispiele unter Mitarbeit von *Walter Gieseking* die Methode seines Lehrers *Karl Leimer.* — **Mark 2.50**

Ausführlicher Prospekt kostenlos!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Diesem Heft liegen bei:

ein Prospekt der Firma J. C. Neupert, Abteilung Cembalo- u. Clavichord-Bau, Nürnberg;

ein Prospekt über das neue »Atlantis Buch der Musik« (Atlantis-Verlag, Berlin-Grunewald).

Es ist so schwer, für einfache Schulverhältnisse leichtes und musikalisch doch wertvolles

Spielmaterial für Blockflöten und Streicher

zu finden.

Im Rahmen der „Zeitschrift für Spielmusik“ erschienen bisher 30 Hefte, die alte und neue Musik enthalten. Jedes Heft kostet nur RM. 0.50 und im Abonnement RM. 0.32. Erscheint monatlich und umfaßt nur Noten.

Verlangen Sie Verlagsverzeichnis und Probenummer. Bitte um Angabe, welche Instrumente zur Verfügung stehen und was für eine Grundstimmung die Blockflöten haben.

Hermann Moeck Verlag / Celle 14 / Lieferant der Schulblockflöten Sopran C" zu RM. 4.10

Wir bauen in eigener Werkstatt:

Cembali / Spinette
Klavichorde / Gofferje Blockflöten

zur stilechten Aufführung alter Musik des 15.–18. Jahrhunderts

Walter Merzdorf / *Markneukirchen*

Zum ersten Mal veröffentlicht!

L. van Beethoven

Sechs Gesellschafts-Menuette für zwei Viol. u. Violoncello
herausgegeben von G. Kinsky

Partitur Edition Schott Nr. 2303 M. 1.50 / Stimmen einzeln je M. –.40

Reizvolle kleine Menuette, die der junge Beethoven für Tanzgesellschaften seiner Wiener Freunde schrieb. Dem Zweck entsprechend von nur leichter Spielbarkeit: nur 1.–3. Lage, auch chorisch zu besetzen. Das leichteste originale Beethoven-Werk für das Musizieren in Haus und Schule!

Erschienen in der Sammlung »ANTIQVA« / Ausführl. Prospekt mit Notenproben aller Werke kostenlos

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

ZUM HÄNDEL-BACH-JAHR

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Neu **Sechs Sonaten für Violine und Klavier**
herausgegeben und für den praktischen Gebrauch eingerichtet von Herman Roth.
Die erste authentische Ausgabe auf Grund der Handschriften, Preis RM. 3.—

Neu **Ouvertüre zur Oper „Partenope“**
für Schulorchester mit Klavier (Cembalo) und Bläser ad lib., bearbeitet und herausgegeben von Otto Sommer.
Preis komplett Rm. 2.50 / Partitur RM. 1.50 / Dubl.-Stimme je RM. —.30
Ein prachtvolles, musizierfrohes Stück — ein willkommener Beitrag zu den Händelfeiern der deutschen Schulen!

Ferner: **Das Händel-Compendium:** 1 mittelschwere Stücke, Preis RM. 2.50
In der Sammlung **„Scholasticum“** (für Schul- und Hausorchester):
Arie aus der Oper „Xerxes“ / Chor und Marsch aus „Judas Maccabäus“
Gigue aus der Suite XIV

JOHANN SEBASTIAN BACH
Kleine Werke großer Meister: 24 sehr leichte Klavierstücke
Das Bach-Compendium: 16 mittelschwere Klavierstücke
Preis pro Band RM. 1.50

In der Sammlung **„Scholasticum“** (für Schul- und Hausorchester):
Minuetto / Echo aus: Ouvertüre in französischem Stil / Fuge in der Nachahmung des Posthornes aus dem Capriccio über die Abreise seines Bruders.

Verlangen Sie bitte Spezialprospekte!

Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Soeben ist erschienen:

Hesses Musiker-Kalender 1935

57. Jahrgang

in 3 Bänden, ca. 1600 Seiten . . . . . RM. 8.–

2 Adreßbände und 1 Notizbuch mit Kalendarium — in Ganzleinen gebunden. Hesses Musiker-Kalender ist das unentbehrliche Nachschlagewerk für jeden, der mit Musik, Konzert, Oper beruflich oder wirtschaftlich zu tun hat.

Er ist Rüst- und Handwerkszeug für jeden Künstler und Berufsmusiker.

Hesses Musiker-Kalender enthält neben dem reichhaltigen ca. 30000 Anschriften enthaltenden Adressenmaterial alles, was der Künstler und Musiker über die Reichsmusikkammer, NS.-Kulturgemeinde, Konzertdirektionen, Vereine, Stiftungen, Musikhochschulen, Seminare, Zeitschriften und Zeitungen, Kritiker, Musikverleger und Musikindustrie wissen muß.

MAX HESSES VERLAG, BERLIN-SCHÖNEBERG

jubilar viele Jahre hindurch als Lehrer tätig war, in der Zeit vom 18.—24. Februar 1935 ein *Draeseke-Musikfest*. Im Rahmen des Festes wird u. a. das Christus-Oratorium von Draeseke in der Kreuzkirche zur Aufführung gebracht.

Anläßlich der Feier des 250. Geburtstages *Johann Sebastian Bachs* im kommenden Jahre beabsichtigt die Ufa einen Film herauszubringen, der die Jugendzeit des Meisters behandeln soll.

Der Burgenländische Heimat- und Kulturschutzverein ist an die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien herangetreten mit der Bitte, ihm den *Schädel Joseph Haydns* zur Verfügung zu stellen, um ihn in dem vom Hause Esterházy neuerrichteten Mausoleum in Eisenstadt beisetzen zu lassen. Bisher waren nur die Gebeine Haydns in der Pfarrkirche zu Eisenstadt beigesetzt.

Neuerscheinungen

Klavier

Strawinsky-Agosti, 3 Stücke aus Feuervogel f. Kl. bearbeitet (Schott, Mainz) / **Enrico Terni**, Tre Studi, Trois Danses de Nowhere (Garisch, Mailand) / **Georg Lebel**, Satirisk Suite op. 18 (Borups, Kopenhagen) / **Telemann**, Drei Dutzend Klavierfantasien (Bärenreiter, Kassel).

Kammermusik

W. Fortner, Concertino für Bratsche und kl. Orch. / **G. Piatigorsky**, Konzerttranskriptionen für Cello und Klavier (Bach, Weber, Chopin, Scriabine) (Schott, Mainz) / **Dario Rossi**, Sonata in D f. Cello und Klavier (Garisch, Mailand) / **A. Bliss**, Sonata f. Viola und Klavier (Oxford Press, London).

Klavierauszüge

Paul Höffer, Der falsche Waldemar, Oper (Schott, Mainz) / **Hermann Grabner**, Gesang zur Sonne (Kistner & Siegel, Leipzig).

Bücher

G. Minotti, Die Geheimdokumente der Davidsbündler (Steingräber, Leipzig) / **O. Anwand**, K. M. v. Weber, Roman (Bong, Berlin) / **Rob. Bory**, F. Liszt u. Marie d'Agoult i. d. Schweiz, Roman (Reißner, Dresden) / **E. Pepping**, Stilwende der Musik (Schott).

Chormusik

Richard Gölz, Chorgesangbuch, Geistliche Gesänge zu 1 bis 5 Stimmen / **Walther Lipphardt**, Das Männerlied / **Hugo Distler**, Geistliche Chormusik op. 12, Singet dem Herrn ein neues Lied — Totentanz — Wach auf, du deutsches Reich (Bärenreiter, Kassel) / **Wolfgang Stumme**, Junge Gefolgschaft, neue Lieder der HJ / **Fritz Jöde**, Deutschland im Lied (Kallmeyer, Wolfenbüttel) / **Karl Bleyle**, Neue Männerchöre a cappella / **Hermann Grabner**, Vier Volkschöre für gemischte Stimmen op. 35 / **Otto Ebel von Soesen**, Zwei Chöre op. 2 (Kistner u. Siegel, Leipzig) / **Ernst Pepping**, Spandauer Chorbuch, 2—6st. Choralsätze, Heft II, Weihnachten / **Ludwig Weber**, Chorgemeinschaft 4: Dem Trutze und der Zuversicht, Chorgemeinschaft 5: Der Vergänglichkeit / **Hans Lang**, Zwei Motetten 4—5st. mit Knabenchor op. 43 / **Philipp Mohler**, 4 Soldatenlieder, Männerchor, op. 9 / **Armin Knab**, Mild und mächtiges Erbarmen, Männerchor / **Hugo Herrmann**, Frauen singen Kindern, 3st. Frauenchor op. 89 / **Jos. Haas**, Der deutschen Arbeit Feiertag, einst. / **Bruno Stürmer**, Heiliges Köln, 4st. Männerchor / **Kurt Ungerer**, Lied der Heidebauern in Ungarn, 3st. Männerchor (Schott, Mainz) / **Rosebery d'Arguto**, Neue Gemeinschaftschöre und Kanons (Dionysos Verlag, Berlin).

Notizen aus dem Ausland

Frankreich: *Jaques Ibert* hat ein Saxophonkonzert beendet. / An der Pariser Oper wurde die 1878 entstandene Nibelungenoper „Sigurd" des 1909 verstorbenen Komponisten *Ernest Reyer* wieder aufgeführt. / Das Ereignis des Pariser Saisonbeginns bildeten 4 Konzerte, die *Toscanini* mit dem Straram-Orchester gab. Es gelangten zur Aufführung: Beethoven IX. Symphonie (dreimal), Brahms IV. Symphonie, Wagner Faustouvertüre und Opernfragmente, Debussy „Iberia", Strauß „Tod und Verklärung". Als reizende Überraschung wirkte die Rossini-Ouvertüre „Scala di Seta". / In Paris existieren 8 große Symphonieorchester. Ein neues Orchester hat sich unter dem Namen „Pariser Philharmonische Gesellschaft" konstituiert und gibt demnächst sein erstes Konzert. / „*Anthologie sonore*" ist der Titel eines Unternehmens, das sich die Herausgabe alter Musik (vom Mittelalter bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts) auf Schallplatten zur Aufgabe gemacht hat. Die Platten erscheinen in Lieferungen im Abonnement, jährlich 20 Stück. Sie wenden sich an Alle, die „willens sind, wenig besuchte musikalische Gebiete zu entdecken". Die bisher erschienenen Platten zeigen eine hochwertige Literatur-Auswahl in erstklassischer Ausführung.

Holland: Im Rahmen des Amsterdamer Richard-Strauß-Festes kam in einer Galavorstellung des Stadttheaters *Arabella*, vom Komponisten dirigiert, zur holländischen Erstaufführung. Regisseur dieser Aufführung war der Hamburger Generalintendant *Strohm*.

Oesterreich: Das *Wiener Konzertorchester* hat seine bereits angekündigten Sinfoniekonzerte abgesagt und seine Tätigkeit bis auf weiteres eingestellt. Der Grund zu dieser Maßnahme liegt in der noch immer steigenden Ungunst der Verhältnisse, in der Nichteinhaltung des Vertrags mit der Volksoper und der wirtschaftlichen Not, welche das kunstliebende Publikum vom Konzert fernhält. Das Wiener Konzertorchester ist eines der drei hervorragenden Künstlerorchester und stand zuletzt unter Leitung Zemlinskys. / In Wien wurde ein bisher unbekannter Opernentwurf *Beethovens* entdeckt: „Vestas Feuer".

Schweiz: In *Winterthur* gelangte die „Sinfonie en la" von *Pierre-Octave Ferroud*, dem bekannten jungen französischen Komponisten und Kritiker des „Paris-Soir", mit starkem Erfolg zur Erstaufführung.

Neue Orchesterwerke

Joseph Lederer

Werk 41. Concerto grosso F dur
für Orchester
Partitur und Stimmen. Preise nach Vereinbarung.
Aufführungsdauer: 28 Minuten

Das Werk zeigt die Reger-Nachfolge von einer besonders wertvollen Seite und steigert das Choralthema „Freu dich sehr, o meine Seele" im Rahmen einer meisterlich entwickelten Fuge zu festlichem Glanz.

Hans Hendrik Wehding

Münchhausen — eine sinfonische Dichtung
für Orchester
Partitur und Stimmen. Preise nach Vereinbarung.
Aufführungsdauer: 20 Minuten

Ein erst **19 jähriger** Komponist — **Prof. Havemann** brachte das Werk in Berlin heraus.

. . . . ein erstaunliches Zeugnis bizarrer Technik und Frühreife, das viel verheißt.
8 Uhr-Abendblatt, Berlin, 12. Juni 1934

. . . . so staunt man über die unheimliche Gewandheit im musikalischen Satz, die Leichtigkeit der Schreibweise, die Beherrschung des Orchesters, die Treffsicherheit in der Ausdeutung der programmatischen Gedanken. Ein Komponist, von dem wir noch viel erwarten dürfen.
Zeitschrift für Musik. Dr. Fritz Stege

Ein Meteor unter den Jungen

Kistner & Siegel · Leipzig

Zeitgenössische Klavier-Musik

*

Eine Auswahl leichter bis mittelschwerer Werke aus der Edition Schott

		M.
I. Albeniz, Espana, Suite von 6 Stücken . . .	Ed. Schott Nr 1287	2.50
— daraus einzeln: Prélude, Tango	je	1.50
Wolfg. Fortner, Sonatina . .	Ed. Schott Nr. 2345	2.50
Ottmar Gerster, Divertimento .	Ed. Schott Nr. 2329	2.50
Alex. Gretchaninoff, op. 110, 2 Sonatinen . . .	Ed. Schott Nr. 1297/8 je	1.50
— op. 115, Flüchtige Gedanken, 15 Klavierskizzen . . .	Ed. Schott Nr. 2071	2.—
— op. 116, Drei Stücke . . .	Ed. Schott Nr. 1310	1.50
Weitere Hefte leichter Klaviermusik von A. Gretchaninoff siehe Edition Schott-Katalog		
Joseph Haas, op. 69, Stücke für die Jugend, 2 Hefte . . .	Ed. Schott Nr. 1405 und 1409 je	2.—
Paul Hindemith, Leichte Fünftonstücke . . .	Ed. Schott Nr. 1466	2.—
— Wir bauen eine Stadt, Klavierstücke . . .	Ed. Schott Nr. 2200	2.—
Philipp Jarnach, 10 kleine Klavierstücke . . .	Ed. Schott Nr. 1410	2.50
Armin Knab, Acht Klavierchoräle	Ed. Schott Nr. 2346	3.—
Wilhelm Maler, Jahreskreis, Inventionen über deutsche Volkslieder . . .	Ed. Schott Nr. 2363	2.—
Ernst Pepping, Sonatine . .	Ed. Schott Nr. 2180	2.50
Hermann Reutter, op. 28, Acht kleine Klavierstücke . . .	Ed. Schott Nr. 1415	2.50
Heinr. Kasp. Schmid, op. 53, Klavierbuch, 20 Stücke . . .	Ed. Schott Nr. 1406	2.50
— op. 95, Für kleine Hände, 24 leichte Stücke . . .	Ed. Schott Nr. 2331	2.—
Cyril Scott, 3 altenglische Tänze	Ed. Schott Nr. 1441	2.50
— 3 Miniaturen . . .	Ed. Schott Nr. 1439	2.50
— Spielkiste, 10 Stückchen für Kinder . . .	Ed. Schott Nr. 2334	2.—
— Zoo, 8 Stücke über Tiere . .	Ed. Schott Nr. 2115	2.50
Joaquin Turina, Im Schusterladen, 7 kleine Szenen . . .	Ed. Schott Nr. 2231	2.50
— Miniaturen, 8 kleine Stücke .	Ed. Schott Nr. 2106	2.50
Lothar Windsperger, 36 kleine Klavierstücke . . .	Ed. Schott Nr. 1407	2.50

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

SCHNELLER UND BEQUEMER
erledigen Sie Ihren privaten Briefwechsel in klarer, sauberer Schrift mit der weltbewährten

KLEIN-CONTINENTAL

die sich dank ihrer schönen Form und eleganten Lackierung jeder Umgebung einfügt und sich durch weichen Anschlag, leisen Gang und lange Lebensdauer auszeichnet.

Verlangen Sie bitte Prospekt 954 unverbindlich!

WANDERER-WERKE
SCHÖNAU-CHEMNITZ

Kirchenmusikalischer und liturgischer
PROGRAMM-AUSTAUSCH
herausgegeben von Organist Hermann Hüther/Mainz

Der unentbehrliche Ratgeber bei der Zusammenstellung von Programmen für kirchenmusikalische Veranstaltungen jeder Art, mit einer kritischen Betrachtung von Organist Bernhard Dreier (Frankfurt/Main) und einem Anhang der neuesten Verleger-Kataloge.

Jede Mappe (erscheint ¼ jährl.) M. 1.50 einschl. Porto u. Verp.
Verlangen Sie den ausführlichen Sonder-Prospekt!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Zwei klassische Violoncello-Konzerte
in der Bearbeitung von
GASPAR CASSADO

Franz Schubert
Konzert
für Violoncello und Orchester

Freie Bearbeitung für Violoncello und Klavier nach der Arpeggione-Sonate.
Edition Schott Nr. 1550 . . M. 5.—

Aus den Pressestimmen:

» . . . Cassado hat damit ein wunderschönes Stück Musik für den Konzertsaal gerettet . . . Die drei Sätze des Werkes sind sehr dankbar . . . «
Deutsche Allgemeine Zeitung

» . . . es ist echtester, bezauberndster Schubert . . . «
Berliner Börsen-Kurier

W. A. Mozart
Konzert Ddur
für Violoncello und Orchester

Freie Bearbeitung für Violoncello u. Klavier nach dem Horn-Konzert (K.-V 447).
Edition Schott Nr. 1580 . . M. 3.—

Aus den Pressestimmen:

» . . . ein sehr abgeschlossen und überzeugend wirkendes Kunstwerk . . . «
Fränkischer Kurier

» . . . Cassado ist mit so viel Geschmack vorgegangen, daß tatsächlich von einer wertvollen Bereicherung der Celloliteratur gesprochen werden kann . . . «
Fränkischer Volksfreund

Orchestermateriale leihweise

Von GASPAR CASSADO erschienen ferner:
Original-Kompositionen für Violoncello und Klavier
Lamento de Boabdil . . . Ed. Schott Nr. 1561 M. 2.—
Requiebros . . . . Ed. Schott Nr. 1562 M. 2.50
Konzert-Transkriptionen für Violoncello und Klavier
Blas de Laserna, Tonadilla Ed. Schott Nr. [illegible] M. 1.50
W. A. Mozart, Sonate (Köchel Nr. [illegible])
Ed. Schott Nr. [illegible]

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Im Preis stark herabgesetzt:

Edgar Refardt's

„Historisch-Biographisches

Musiker-Lexikon der Schweiz"

In Leinen statt RM. 20.– RM. **6.40**

In Halbleder statt RM. 24.– RM. **8.–**

Umfaßt die Namen, kurze Biographien, nebst Quellenangaben, sowie die Werke von 2440 verstorbenen und lebenden Komponisten und Musikforschern der Schweiz.

Aus Urteilen:

Zeitschrift für Musikwissenschaft:

Es ist ein unschätzbares, zuverlässiges Nachschlagewerk für die ganze Zeit des schweizerischen Musikschaffens bis 1800 .... Es gibt Artikel in diesem Werk, die nicht bloß grundlegend, sondern zugleich erschöpfend sind .... Auf Schritt und Tritt begegnet man den stillen und unauffälligen Spuren einer selbständigen Forschungsarbeit: Beispiel etwa die Biographie des Glarean. Mit Artikeln dieser Art greift das Werk über seine nationale Bedeutung weit hinaus: die ganze Musikforschung hat den Dank dafür abzustatten.

Durch den Buch- und Musikalienhandel sowie vom Verlag auch zur Einsicht erhältlich

hug **Gebr. Hug & Co.**

Leipzig und Zürich

Soeben erschien

Joseph Haydn

Ein Buch von Vorfahren und Heimat des Meisters

von

Dr. Ernst Fritz Schmid

In diesem Buch hat der Verfasser das Ergebnis seiner langjährigen Forschungsarbeit über die Herkunft des Vaters der klassischen Musik niedergelegt. Mit den Mitteln strengster Wissenschaftlichkeit hat er es unternommen, eine wesentliche Frage der modernen Haydnforschung, das ganze volks- und familienkundliche Problem, einer wohl endgültigen Lösung zuzuführen.

Kartoniert RM. 8.–

C. Ph. Em. Bach

und seine Kammermusik

mit 18 Lichtdrucktafeln und einem Notenanhang. Kartoniert RM. 12.–

Dr. Ernst Fritz Schmid

Diese gründliche, wissenschaftlich hochstehende Studie über bisher noch wenig beachtete Kammermusikwerke gibt ein deutliches Bild von der Entwicklung der norddeutschen Frühklassik.

Der Bärenreiter Verlag zu Kassel

Der große Erfolg des neuen Volks-Oratoriums

Joseph Haas / Das Lebensbuch Gottes

Oratorium nach ANGELUS SILESIUS für Soli, Chor u. Orchester (od. Klavier od. Orgel) Klavierauszug RM. 5.–

Ein Werk für jede denkbare Veranstaltung – für Schulen, Klöster bis zur größten Konzertvereinigung!

Das Oratorium ist seiner Anlage nach gedacht und ohne Beeinträchtigung seiner Wirkung ausführbar:

- auch in kleinster Chorbesetzung
- für gemischten oder für Frauenchor (besonderer Klavierauszug)
- mit kleinem wie großem Orchester, oder auch nur mit Klavier oder Orgel
- in einzelnen selbständigen Teilen (für Weihnachten, Passionszeit, Ostern) von je etwa 30 Min. Dauer oder
- als abendfüllendes Gesamtwerk.

„Joseph Haas hat den klaren und kräftigsten Fingerzeig in die Richtung gegeben, die man wird einschlagen müssen, wenn das Volk wieder an der Musik gesunden soll ... Am Schluß wuchs die Begeisterung zu stürmischen Ovationen an."
(Essener Volkszeitung zur Uraufführung, 6. Novbr.)

Die nächsten Aufführungen: Leipzig, Düsseldorf, München, Nürnberg, Freiburg/Br., Essen, Hamm, Heidelberg, Frankfurt/M., Magdeburg, Eisenach, Kassel, Baden-Baden, Wiesbaden, Bamberg, Ratibor, Weinheim, Kempten, Kaiserslautern, Rom, Utrecht, Hilversum.

Alle näheren Angaben und Aufführungsvorschläge im kostenlosen Prospekt. – Ansichtsmaterial auf Wunsch.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Deutsche Lieder

Klavierausgabe des Deutschen Kommersbuches, besorgt von Dr. K. Reisert, 8. vermehrte Auflage, enthaltend 745 Lieder mit Klavierbegleitung. Geb. in Leinw. 10 M.

„Alle einen musikalischen Hausschatz von seltener Fülle und Mannigfaltigkeit, von immer sich erneuerndem Reiz und ewig junger Geltung möchte ich dieses Buch ansprechen".
(Magazin für Pädagogik, Rottweil)

VERLAG HERDER, FREIBURG i. BR.

La Rassegna Musicale

Kritisch-historische Zweimonatsschrift

herausgegeben von

Guido M. Gatti

Jahresabonnement 40 Lire

9 via Lucio Bazzani

Turin (Italien)

Das Spezialhaus für original ausländische Platten

Alberti Schallplatten

Vertriebsgesellschaft m.b.H.

Berlin W 50, Rankestraße 34

Fernruf: B 4 5673

Die erfolgreichen

Studien-Ausgaben

für den zeitgemäßen Klavier-Unterricht

herausgegeben von **Willy Rehberg**

Alte Hausmusik für Klavier
65 der leichtesten Originalwerke aller berühmten Komponisten des Cembalo-, Virginal- und Clavecin-Stils (1550–1780). 2 Hefte Ed. Schott Nr. 2347/8 je M. 2.–

Von Bach bis Beethoven
Leichte Originalstücke alter Meister (mit Spezialstudien und Formerläuterungen), 2 Hefte
Ed. Schott Nr. 2174/5 je M. 1.50

Die Söhne Bach
Eine Sammlung ausgewählter Original-Klavierwerke von Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich und Johann Christian Bach
Ed. Schott Nr. 1519 M. 2.–

Der neue Gurlitt
Auswahl der leichtesten Klavierstücke, progressiv geordnet und bezeichnet, 2 Hefte Ed. Schott Nr. 1583/4 je M. 1.50

Händel, Aylesforder Stücke
20 ausgewählte Stücke Ed. Schott Nr. [illegible] M. 2.–

Mozart, Tanzbüchlein
Eine Sammlung leichter Tänze und Einzelsätze aus „Les petits Riens" und den Divertimenti
Ed. Schott Nr. 2232 M. 1.50

Mozart, Die Wiener Sonatinen
6 leichte Sonatinen Ed. Schott Nr. 2159 M. 1.50

Reger, Jugend-Album
2 Hefte leichter Klaviermusik aus op. 17
Ed. Schott Nr. 2171/2 je M. 2.–

Neuer Etüdengang für Klavier
Eine Sammlung progressiv geordneter Etüden vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe, 2 Hefte
Ed. Schott Nr. 2351/2 je M. 1.80

Klavier vierhändig

Gretchaninoff, Album für vier Hände
12 leichte Stücke Ed. Schott Nr. 1171 M. 2.–

Verlangen Sie zu den einzelnen Werken kostenlos die ausführlichen Sonderprospekte

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Orff-Schulwerk für elementare Musikübung und Laienmusikerziehung

Das Orff-Schulwerk bildet die methodische Grundlage für die Übungen und Schulungskurse der Günthersdule / München, deren Darbietungen gelegentlich der Deutschen Tanzfestspiele von Publikum und Presse begeistert aufgenommen wurden.

Einführungsheft Ed. Schott Nr. 3550 (in Vorbereitung)

Elementare Musikübung M.
- A 1 **Rhythmisch-melodische Übung** (Carl Orff) Ed. Schott Nr. 3551a 2.25
- B 1 **Übung für Schlagwerk: Handtrommel** (Hans Bergese) Ed. Schott Nr. 3552a 1.50
- B 2 **Übung für Schlagwerk: Pauken** (Hans Bergese) Ed. Schott Nr. 3552b 2.25
- C 1 **Stücke zum Singen und Spielen** (Hans Bergese) Ed. Schott Nr. 3553a 1.80
- D 1 **Übung für Stabspiele: Xylophon** (Hans Bergese) Ed. Schott Nr. 3554a 2.25
- E 1 **Spielstücke für kleines Schlagwerk** (Hans Bergese) Ed. Schott Nr. 3555a 2. 5
- E 2 **Spielstücke für kleines Schlagwerk** (Gunild Keetman) Ed. Schott Nr. 3555b 2.25
- F 1 **Kleines Flötenbuch** (Gunild Keetman) Ed. Schott Nr. 3556a 1.20
- F 2 **Kleines Flötenbuch** (Gunild Keetman) Ed. Schott Nr. 3556b 1.20
- G 1 **Spielstücke für Blockflöten** (Gunild Keetman) Ed. Schott Nr. 3557a 1.80

Elementare Musikübung (Fortsetzung): M.
- H 1 **Spielstücke für Blockflöten u. kl. Schlagwerk** (Gunild Keetman) Ed. Schott Nr. 3558a 2.2[illegible]
- J 1 **Tanz- und Spielstücke: Auftakt und Bolero** (Gunild Keetman) Ed. Schott Nr. 3559a 2.1[illegible]

Klavier-Übung
- 1 **Kleines Spielbuch** (Carl Orff) Ed. Schott Nr. 3561 1.4[illegible]
- 2/3 **Üb- u. Spielstücke** (H. Bergese) Ed. Schott Nr. 3562-3 je 1.3[illegible]
- 6 **Kleine Tänze** (Hans Bergese) Ed. Schott Nr. 3566 1.4[illegible]

Geigen-Übung
- 1 **Spiel- und Tanzstücke für eine Geige** (Carl Orff) Ed. Schott Nr. 3571 1.[illegible]
- 2 **Spiel- und Tanzstücke für zwei Geigen** (Carl Orff) Ed. Schott Nr. 3572 1.[illegible]

Bläser-Übung (in Vorbereitung)

Bastel-Übung
Anweisung zum Selbstanfertigen einfacher Instrumente (in Vorbereitung)

Ausführlicher Prospekt kostenlos / **B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ**

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. – Anzeigen nach Preisliste. – Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages.

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. – D.-A. IV. 1934 7000.
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). – Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5.

Nr. 1 14. Jahrgang · 1935 Melos Neue Folge

Februar

Preis 30 Pf.

Neues Musikblatt

Musik in der Schule

von Dietrich Stoverock

Welche Stellung wird der Musikunterricht in der neuen Schule einnehmen?

Ängstliche Gemüter kann man immer wieder fragen hören: „Wann wird denn nun die neue Schule kommen? Wann können wir endlich auf längere Sicht hin einen klaren Arbeitsweg beschreiten?“ Sie vergessen, daß gut Ding Weile haben will, und nichts falscher wäre, als etwas übers Knie brechen zu wollen, das der reiflichen Überlegung und des planvollen Aufbaues bedarf. Nach Aussagen von berufener Seite dürfen wir versichert sein, daß die Stellung des Musikunterrichts in der neuen Schule nicht eine am Rande sein wird. „Das Ministerium sieht es als eine hohe Aufgabe an, diesen Gedanken der künstlerischen Schulung in der Gesamtheit des Volkes wirklich wahr werden zu lassen“ (*Dr. Meinhard von Staa*, Ministerialdirigent im Reichsministerium für W. E. u. V., in „Völkische Musikerziehung“). „Auch die tief in unserem Volke wurzelnden, wunderbar reichen künstlerischen Kräfte werden an der Pflege vollen Anteil haben“ (Dr. *Bojunga*, Ministerialdirektor im Reichsministerium für W. E. u. V., in „Völkische Musikerziehung“). „Kein Kampf ist mehr nötig um die Anerkennung des Grundsatzes, daß der Musik im Rahmen des neuen und unerschöpflich vor uns liegenden Gebietes von der Volks- und Stammeskunde ein Hauptanteil gehört .... (Akademiedirektor Prof. Dr. *Bieder* in „Pädag. Warte“ vom 15. 10. 1934). Wenn also hier und da der Musikunterricht noch als ein „*technisches*“ *Fach* und für die Versetzung des Schülers als nicht ausschlaggebend angesprochen wird, so dürften solche Meinungen angesichts obiger Aussprüche als nicht maßgebend anzusehen sein.

Wie sieht der neue Lehrplan aus?

Man wird die neuen Musiklehrpläne unter dem Gesichtspunkt der deutschen Kunst aufbauen, dabei fremdländisches Kunstschaffen soweit in Erwägung ziehen müssen, als es zur Klärung und scharfen Profilierung der Wesensart unserer Musik von Bedeutung ist. Die deutsche Musik muß in ihrer Totalität zur Darstellung gelangen, um den deutschen Menschen in seinem kulturellen Werden und den mannigfachen Erscheinungen seines Seelenlebens der Jugend in voller Klarheit bewußt zu machen. Neben dem aus dem Born des Volkstums unmittelbar entsprungenen Volkslied wird nach wie vor das großdimensionale Kunstwerk zu stehen haben. Besondere Pflege wird dem Teil der Musik zuzuwenden sein, der den Menschen der Gegenwart mit seiner neuen Geisteshaltung widerspiegelt. „Allerdings war es noch niemals leicht, vom Standpunkte des Zeitgenossen aus das wirklich Neue und Wertvolle zu erkennen, in bisher unbekannte Formen und Klänge Schönheit und seelischen Ausdruck hineinzuhören“ (Prof. Dr. *Anschütz*, „Pädag. Warte“ 15. 10. 34). Dem Schulmusiker wird die verantwortungsvolle Aufgabe zuteil, mit sicherem Instinkt und starkem Kritikvermögen das wahrhaft Wertvolle herauszustellen. Er hat einen treuen Mitstreiter bei diesem Beginnen: die deutsche Jugend, die das zeitgenössische Schaffen, das aus ihrem Geist entsprungen ist, instinktiv fordern wird.

Wie wird das Verhältnis zwischen Schule und HJ sein?

Nun, wie es sein muß: nämlich das allerbeste! Die Schule, die über Erfahrungen aus einer jahrhundertelangen Entwicklung verfügt, hat eine Methodik des Musikunterrichts, die in ihren Grundprinzipien gefestigt dasteht. Ihr kommt die Aufgabe der organisch-musikalischen Formung des werdenden Menschen zu. Die Hitlerjugend wird diese musikalische Schulung auswerten, namentlich in Bezug auf das Bereitstellen und Üben eines reichen Volksliedschatzes. Die Instrumentalmusikpflege der Schule, die sich in der Hauptsache auf die Übung der Streicher erstreckt, erfährt Bereicherung durch die in der HJ eingerichteten Bläsergruppen und Spielmannszüge. Heimabende bieten die Möglichkeit eines künstlerisch geübten Zusammenmusizierens von Sängern und Instrumentalisten, also die Erfüllung eines Zieles, das sich auch die Schule gestellt hat.

Kammermusik mit Tenor und Altblockflöte, Fidel, Laute, (Generalbaß) u. Gambe. Auf dem Tisch liegen, zum Wechsel bereit, Sopran- u. Altblockflöte. – Zur Darstellung „alter Musik“ sind alte Instrumente (d. h. Kopien) unbedingt notwendig, will man anders den Charakter jener Musik nicht zerstören. Für den Bereich der Hausmusik aber sind wir noch fast ausschließlich auf alte Musik angewiesen, da es bis jetzt zu wenig leichte und dabei gute zeitgenössische Musik gibt. (Zu dem Aufsatz von Manfred Ruëtz auf Seite 5)

Phot. Nipkow Berlin

Aus dem Inhalt

Bachs und Händels Jugend
Aufschwung der Chormusik
Die Blockflöte (M. Ruëtz)
Neue Klaviermusik (K. Schubert)
Berliner Wagner-Premieren
„Kunst der Fuge“ als Streichquartett

„Zur Durchführung der gesamten Aufgaben“ (nämlich in der HJ) „werden Musikführer bestimmt.“ „Die Musikführer erfahren eine handwerkliche Schulung, die in regelmäßigen Abständen eine Ergänzung und Erweiterung erfährt“ (*Gerhard Schwarz*, Musikreferent beim Obergebiet Süd der HJ, „Pädag. Warte“ 15. 10. 34). Die Ausbildung der Musiklehrer an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Charlottenburg erfolgt neuerdings in enger Fühlungnahme mit der HJ, so daß eine innige Verbindung zwischen der musikalischen Führung in der HJ und der Schule zu erwarten steht.

Welche Stellung wird der Schulmusiker im deutschen Musikleben überhaupt einnehmen?

Jeder Berufsmusiker geht durch seine Hände, jeder große Sänger, jeder Komponist hat einmal zu seinen Füßen gesessen. Ist damit nicht eindeutig genug gesagt, daß kein anderer so wie er Verbindung zum gesamten deutschen Musikleben hat? Wie unnatürlich wäre es, ihn auf seine Schulstube verweisen zu wollen und zu verhindern, daß er über seinen rein schulischen Wirkungskreis hinaus Anteil an der deutschen Musikkultur hat. Die Geschichte lehrt, daß die aus der Natur der Sache sich ergebende Erweiterung des Arbeitsfeldes immer bestanden hat. Wer war Träger des kirchenmusikalischen Lebens, wer hat die vielen Chorvereine und Instrumentalvereinigungen auf dem Lande und in den Provinzstädten ins Leben gerufen und uneigennützig geleitet? War es nicht in der Hauptsache der Schulmusiker? Nichts liegt ja auch näher, als daß er auf seine schulentlassenen Jungen und Mädchen einwirkt, seinem Chor, seiner Orchestervereinigung, seinem Singekreis beizutreten. Sie sind so an seine Arbeitsweise gewöhnt, haben vielleicht als Schulkinder schon gemeinsam mit dem Erwachsenenchor bei Aufführungen gesungen, daß sie es als selbstverständlich ansehen, auch weiterhin unter seiner Leitung zu singen. In den meisten Fällen stellt er seine Arbeitskraft völlig unentgeltlich zur Verfügung, weil durch Notenbeschaffung und Vereinsunkosten die ohnehin geringen Beiträge der Mitglieder, namentlich in kleineren Vereinen, im großen und ganzen aufgebraucht werden.

Der Schulmusiker ist nicht gewillt, dem freien Musiker seinen Verdienst zu nehmen. Im Gegenteil! Gerade die letzte Zeit liefert viele Beweise der Werbung für Privatmusikunterricht durch die Schule. Es geht hier um mehr als einen kleinen Nebenverdienst. Es geht darum, daß der Schulmusiker lebendigen Anteil am gesamten musikalischen Leben hat, daß er vom Erwachsenenmusizieren für das Schulmusizieren lernt. Es geht darum, daß er nicht verknöchert, sondern durch seine Zugehörigkeit zu den Einrichtungen des öffentlichen Musiklebens immer wieder neue An-

regungen empfängt und auf dem Laufenden bleibt. Es geht darum, daß die Erfahrungen, die er mit der musizierenden Jugend macht, wiederum der Chorschulung der Erwachsenen zugute kommen. Wir stehen heute am Beginn einer neuen Volksmusikkultur. Die neue Musizierform und der neue Musiziergeist kommen von der Jugend. Der Schulmusiker ist ihr innig verbunden. Wäre es nicht widersinnig, ihm die Verbundenheit mit dem ganzen Volke zu verwehren?

Berliner Wagner-Premieren

Zum Amtsantritt ihres neuen Direktors Professor *Clemens Krauß* brachte die *Berliner Staatsoper* eine Neuinszenierung der „*Meistersinger*" heraus. Generalintendant *Heinz Tietjen* hatte dem berühmten Meisterstück seiner Regiekunst ein Letztes an geistiger Durchdringung und wesensvoller Lebendigkeit gegeben und damit den Ideengehalt des Werkes, der am Tage des deutschen Sieges an der Saar noch besonders beziehungsreich unterstrichen wurde, in seiner höheren sinnbildlichen Realität gedeutet. Dekorationen und Kostüme von *Emil Preetorius*, die das Haus Wahnfried zur Verfügung gestellt hatte, gaben dem Bühnenbild Bayreuther Atmosphäre, die auch in der Besetzung des Ensembles bewußt angestrebt und mit besten Kräften des Hauses, unter ihnen *Lorenz* als Stolzing, *Jaro Prohaska* als Sachs, vor allem auch mit *Eugen Fuchs* als Beckmesser in hohem Maße erreicht war. Clemens Krauß hat sich mit der Leistung dieses Abends als Dirigent von reicher Bühnenerfahrung und wachem Theaterinstinkt, als schmiegsamer Begleiter der Sänger und glänzender Klangregisseur eingeführt. Die zentrale Beziehung der klanglichen Erscheinungsform auf die großartige, sinfonisch objektive Gesetzmäßigkeit von Wagners musikdramatischer Architektonik ließ diesmal noch auf sich warten. Umso schlagender, musikantisch unmittelbarer gestaltete sich der Kontakt mit der Szene, der der Dirigent seine besondere Aufmerksamkeit und hegende Sorgfalt widmete.

Im *Deutschen Opernhaus* gelangte „*Tristan*" erstmals zur Darstellung. Intendant *Wilhelm Rode*, der die Regie führte und (als Kurwenal) selbst im Ensemble mitwirkte, hatte als erfahrener Bühnenpraktiker wirksam dem Erfolg vorgearbeitet, den die Aufführung fand. Knapp und eindringlich, selbst im Episodischen scharf belichtet, ließ er das äußere Drama erstehen, aus ihm mit sparsamem Einsatz der großen heldischen Geste die innere Handlung herauswachsen. Der Anlage der Regie entsprach in der Gegenständlichkeit der lyrischen Stimmung das Bühnenbild *Benno von Arents* ebenso wie wie die musikalische Leitung des Gastdirigenten Dr. *Karl Böhm*, die mit Intensität und Wärme dem singenden Darsteller diente. Den Tristan gab *Gotthelf Pistor* mit reich beseeltem Vortrag und diskretem Spiel. Für die Partie der Isolde setzte *Elsa Larcén* ihre ungewöhnliche Stimmbegabung ein; ihr leuchtender Sopran hat edles Metall und echt dramatisches Format, das mühelos — fast zu gesund für Isoldes Sehnen nach Auflösung im Nirvana — die riesige Partie füllte. Auch darstellerisch hatte die junge Künstlerin zumal im Ausdruck leidenschaftlichen Stolzes und liebender Hingabe starke Momente. *Luise Willers* stattlicher Alt strömte frei und edel in Brangänes Nachtgesang. *H. J.*

Wiener Notizen

Julius Bittners neue Oper „*Das Veilchen*", die mit großem äußeren Erfolg an der Wiener Staatsoper uraufgeführt wurde, ist ein musikalischer Kasernenhofschwank, reichlich durchsetzt mit Sentimentalität. Um die Person eines fidelen Kavalleriegenerals, der sich mehr für sein Hausquartett als für den allerhöchsten Dienst interessiert, einer Mozarts „Veilchen" singenden und mimenden Wachtmeisterstochter und eines feschen Dragonerleutnants, der im Quartett die zweite, bei der Wachtmeisterischen aber natürlich die erste Geige spielt, ist allerhand Biedermeier-Schnickschnack gruppiert. — Die musikalische Gestaltung des banalen Librettos ist nicht sehr reich. Als Pointen werden Klassikerzitate und Kavalleriesignale intoniert.

Das Werk war die letzte von *Clemens Krauß* geleitete Wiener Opernpremiere. Im Ensemble zeichnete sich *Richard Mayr* als Kavalleriegeneral und Quartettcellist aus, ebenso *Adele Kern* als „herzigs Veilchen".

Die „Symphoniker" brachten unter der vorzüglichen Leitung von Dr. *Robert Kolisko* Hindemiths symphonisches Triptychon „*Mathis der Maler*" zur Wiener Erstaufführung. Die bei allem Kunstvollen im Aufbau doch erstaunlich schlichte und tief-innige Musik Hindemiths ergriff das Publikum unmittelbar schon beim ersten Erklingen und errang dem Werk einen echten Erfolg. Den stärksten Eindruck machte der Mittelsatz, mit seiner wundervollen, an Bruckners religiöse Welt gemahnenden Einleitung. *R.*

Mascagnis „Nero" in Mailand

Die Uraufführung von *Mascagnis* neuer Oper „Nero" in der Mailänder Scala am Mittwoch bildete den Höhepunkt der musikalischen Darbietungen dieses Winters. Die Uraufführung war nicht nur ein künstlerisches, sondern auch ein gesellschaftliches Ereignis. Mascagni beschreitet mit seiner Musik im „Nero" keine neuen Wege. In den beiden ersten Aufzügen liegt der Schwerpunkt allein auf der Melodie, im dritten Aufzug tritt das dramatische Moment stellenweise stärker in den Vordergrund, doch bleiben auch hier die stärksten Wirkungen in der berauschenden Melodik. Das ganze Stück bietet den Sängern unzählige Gelegenheiten, mit ihren Stimmen zu glänzen. Allen voran ist die gesangliche und schauspielerische Leistung des Tenors *Aureliano Pertile* zu erwähnen, der die Titelrolle sang. Glänzende Leistungen boten auch *Margherita Carosio*, *Brunna Rasa* und *Ettore Parmeggiano*. Mascagni, der sein Werk selbst dirigierte, erntete mit den ausführenden Künstlern stürmischen Beifall.

Aufschwung der Chormusik

Das chorische Singen als Ausdruck echten Gemeinschaftsgeistes und künstlerischer Hingabe an die Sache nimmt einen erfreulichen Aufschwung. Selbst in der Reichshauptstadt, in der bisher Chormusik vor allem unter dem Gesichtspunkt großer Oratorienaufführungen gepflegt wurde, tritt mit dieser Saison die Chorgemeinschaft immer stärker hervor. Die Chorgemeinschaft als Trägerin der a cappella-Kunst, als Vermittlerin jener bedeutenden Werke der Vergangenheit, die eine immer tiefere Bedeutung auch für das schöpferische Wollen unserer Gegenwart gewinnen. Die Chorgemeinschaft als Symbol eines religiösen Gemeinschaftsgefühls, wie es sich ethisch gebunden und überzeugend in den Arbeiten *Ludwig Webers* dokumentiert; von denen Chorgemeinschaft I und II sowie das Christgeburt-Spiel in einer Aufführung der Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik unter Leitung ihres Direktors Prof. *Eugen Bieder* zu hören waren.

Es ist als erfreulich zu bemerken, daß in einem Zyklus von sieben Konzerten, die der Reichsverband der gemischten Chöre veranstaltet, zwei Abende der zeitgenössischen Produktion gewidmet sind. Man hörte als erstes Konzert eine Übersicht von früher Mehrstimmigkeit bis zu Palestrina und war entzückt von dieser Musik, die feierlich ist, ohne pathetisch zu sein, die erhebend ist und doch leicht, schwebend, aetherisch. Der *St. Hedwigs-Kirchenchor* unter *Dr. Forster* bewährte seine außerordentliche Klangkultur. Musik um Schütz und Bach lautete das Thema des zweiten Abends, der vom *Grunewald-Kirchenchor* unter dem ausgezeichneten Professor *Reimann* bestritten wurde: Musik der protestantischen Kirche, ausgehend vom Choral als ihrer volkstümlichen Grundlage und hinaufsteigend in die zeitlose Kunst J. Sebastian Bachs. Das weltliche Madrigal um 1600 wurde durch den *Jungen Madrigalkreis* unter *Rhode* vorgeführt, Chormusik um 1800 durch den *Reichling-chor*, in dessen Abend *Lili Koeber-Asche* einige Stücke auf dem harfenartigen, weichen Hammerklavier vortrug.

Inzwischen brachten andere Chöre zeitgenössische Werke heraus, die *Arbeitsgemeinschaft Berliner Chöre* unter Helmut *Koch* sang die Kantate „Nach grüner Farb' verlangt mein Herz", die *E. L. von Knorr* aus der herrlichen Melodie von Praetorius in abwechslungsreicher Stimmigkeit geformt hat. Der *Schützkreis* unter *Günther Arndt* eine Heraklit-Kantate von Knorr und zwei Arbeiten von *Vogt* und *Carl Gerhardt* — brauchbare Zeugnisse jenes Willens zu einer technisch sauberen, von alter Kunst angeregten Gemeinschaftsmusik, der die musikalische Jugend erfüllt. Besonderen Erfolg hatte der Chor mit drei Stücken aus *Paul Hindemiths* Liederbuch von 1925, die in ihrer lebendigen Erfühlung alten Liedgutes starke Wirkung ausübten. *H. St.*

Bach-Händel-Schütz-Feier 1935

Die Reichsmusikkammer hat für die Zeit vom 22. Februar bis 24. Juni eine großzügige Gedenk-Feier für die drei Meister Bach, Händel und Schütz organisiert, deren Geburtstage sich 1935 zum zweihundertsten oder dreihundertsten Male jähren. Der Grundgedanke ist, diese Meister gleichsam in einem symbolischen Aufriß den Menschen der Gegenwart nahezubringen. In allen Städten, die in einer Beziehung zum Leben von Bach, Händel und Schütz stehen, werden musikalische Veranstaltungen stattfinden, vornehmlich mit solchen Werken, die zum Wirken jedes der einzelnen Meister in dieser Stadt in Verbindung stehen. Auch der deutsche Rundfunk wirkt an der Feier mit.

Den Beginn macht Halle mit einem Händelfest (22.–24. Februar u. a. Messias, Otto und Theophano, deutsch-englischer Kulturaustausch). Dann folgen, um nur die großen Veranstaltungen zu nennen: Hamburg (30. März bis 2. April), Köthen (26.–28. April), Berliner Bachwoche (4.–11. Mai), Kassel, Marburg (5.–6. Mai, Schützfeiern), Dresdener Schützfest (16.–19. Mai), Thüringer Bachfest mit Frühlingsfeier in Eisenach (24.–27. Mai), Berliner Händelfest (Herakles, Arminio, Festoratorium im Sportpalast), Reichs-Bachfeier (16.–24. Juni) in Leipzig.

Im Gegensatz zu früheren Veranstaltungen ähnlicher Art wurde Wert darauf gelegt, auch neuartige volkstümliche Veranstaltungen zu bieten (Hallische Händelfeier im Juni). Eine große In- und Auslandspropaganda wird in nächster Zeit einsetzen.

Chorgesang im Ruhrgebiet

Man kann sich dem Eindruck nicht entziehen, daß die rheinische Chorpraxis stärker als bisher sich vom Schaffen der Gegenwart abwendet und einer Vokalkunst zuzuneigen scheint, die einmal Ausdruck einer um Jahrzehnte hinter uns liegenden Zeit gewesen ist. Man mag verstehen, daß man bei den gegenwärtigen Schwierigkeiten der freien Konzertausübung den Risiko-Einsatz denkbar gering ansetzt, also begibt man sich umso leichter auf den sicheren Boden einer entwicklungsmäßig längst überwundenen Tradition, der zugleich der Boden einer gewissen Erfolgssicherheit ist. Vokalwerke von Zöllner, Kaun und Bruch haben gewiß ihre großen, in der Praxis oft bewährten Verdienste, und es soll gewiß nicht heißen, die Vokal-Überlieferung der durch sie repräsentierten Epoche müsse, weil sie unserem musikalischen Ideal nicht mehr entsprechen kann, radikal geleugnet werden. Heinrich Zöllners „Hunnenschlacht" (entstanden 1880), womit man in *Bochum* den inzwischen 80 Jahre alt gewordenen Komponisten der „Versunkenen Glocke" ehrte, ist ebenso wie Max Bruchs „Feuerkreuz" (1889), das in einem Konzert katholischer Kirchenchöre in *Essen* wieder einmal erklang, immer noch in einem gewissen Sinne wirksam. Aber diese Wirksamkeit wird mit Mitteln erzielt, die uns heute denn doch reichlich billig erscheinen. Freilich, bei einer Kontraststellung von Zöllner und etwa *Gottfried Müller*, dessen erstaunlich reife Begabung das „Heldenrequiem" (im Bochumer Konzert) bezeugte, kann gleichwohl als wesentliche Erkenntnis die Einsicht gewonnen werden, daß der junge deutsche Nachwuchs von den Alten wenigstens lernen kann, wie für Be-

Voranzeige!

In Kürze erscheint:

Violin-Konzert
von **G. F. Händel**

Sonata a 5 für eine Solo-Violine und andere Instrumente, eingerichtet und herausgegeben von *Hans David*

Ausgabe für Violine und Klavier / Orchestermaterial

Händels einziges Konzert für eine Solovioline, wirkungsvoll, technisch nicht schwierig, wird damit zum ersten Mal in einer praktischen Ausgabe zugänglich gemacht.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

menschliche Stimme geschrieben werden muß, damit sie wieder in ihre Rechte eingesetzt wird.

Dieser Forderung kommt der junge Süddeutsche *Otto Jochum* mit seinen sparsam instrumentalbegleiteten volksliedhaften Arbeiten, die der Essener Schubertbund sehr schön vermittelte, bedeutend mehr entgegen. Auch *Bruno Stürmers* Bemühen um einen chormäßig dankbaren und dennoch eigenwilligen Vokalsatz, wie ihn die dreiteilige Kantate *„Ein Volk ruft“* (aufgeführt durch den Essener Männergesangverein) ist nicht zu übersehen. Am sichersten zeigt sich, soweit die musikalische Tradition in Frage kommt, immer noch der Einsatz eines großen klassischen Oratorienwerkes, und es darf als recht erfreulich vermerkt werden, daß man sich des eine Zeitlang übersehenen Händel nun wieder mehr anzunehmen scheint (Samson-Aufführung in Gelsenkirchen).

Geht es um wegweisende Werke unserer Zeit, so sind die großen städtischen Konzerte und ihre Leiter durchweg die Träger eines wagemutigen Bekenntnisses zur Gegenwart. Da hebt sich z. B. die Konzertpflege in Mülheim/Ruhr aus der Reihe der Konzerte des Bezirks wesentlich hervor durch die erfolgreichen Aufführungen der *Chorgemeinschaft Ludwig Webers.* Nachdem die ersten Werke dieser Folge (besonders „Heilige Namen“) bereits ihre volle Bewährung für die Praxis des Konzertsaals erwiesen haben, kamen unlängst zwei weitere Arbeiten (Der Vergänglichkeit, Dem Trutze und der Zuversicht) dieses Komponisten, der das Alte und Neue in einer sinn- und kunstvollen Synthese zu erfassen sucht, unter *Hermann Meißners* hingebungsvoller Leitung in Mülheim zur Uraufführung. Auch ihre große Wirkung zeigt den Künstler auf einem Wege, den er seit Jahren unbeirrbar mit dem Ziel einer Rückgewinnung verborgener geistiger Kräfte im künstlerischen Gemeinschaftsgefühl geht. Auch anderswo zeigt man sich den Werken der Zeitgenossen aufgeschlossen, wie der Bachverein in *Barmen* mit der Wiedergabe von *Ernst Peppings 90. Psalm* bewies, dessen Wiedergabe unter dem Dirigenten Gottfried Grote einen bemerkenswerten Widerhall fand.

Die Hinneigung des jungen musikalischen Nachwuchses zur polyphon-linearen Klarheit der vorklassischen Epochen belegte ein Weihnachts-Kirchenkon-~~zertes des Essener~~ Pauluschors (Otto Helm), das mit drei uraufgeführten Werken von Armin Knab, Herbert Marx (Berlin) und Hugo Distler (Lübeck) vor allem den letzteren als eine der stärksten Format- und Ausdrucksbegabungen unter den jungen deutschen Musikern unserer Zeit auswies. *H. G. F.*

*

In *Krefeld* gelangte *Ernst H. Seyffardts* Chorkantate *„Ihre Heldentaten“* zur Uraufführung. Der Komponist hat mit diesem Werk die Chorliteratur um eine ehrenvolle Heldenmusik bereichert. Volkstümlichkeit, wuchtige, an Händels Chorkunst erinnernde Chöre und der Wohlklang der Instrumentation zwangen bei der Uraufführung alle Hörer zu freudigem Beifall. (Ausführende: Krefelder Singverein, Krefelder Liedertafel, städtisches Orchester, Dr. W. Meyer-Giesow, Dirigent). *C. Z.*

Musik an ausländischen Sendern

Besonders rührig ist hinsichtlich moderner Musik in diesem Winter der englische Rundfunk. Er übertrug u. a. ein zweistündiges Strawinsky-Konzert, das zugleich von der norditalienischen Sendergruppe übernommen wurde. Im Rahmen dieses Konzertes erfuhr das neueste Werk Strawinskys, die *„Perséphone“*, seine englische Erstaufführung. Die Besetzung war die gleiche wie bei der Uraufführung in Paris: am Pult der Komponist, Ida Rubinstein als äußerst pathetische Sprecherin, René Maison ein vorzüglicher Tenor. Die Komposition blieb auch in der Übertragung wuchtig, von starrer Größe, feierlich und eindrucksvoll.

Den repräsentativen Höhepunkt *deutscher* Musik der Gegenwart bildete jedoch das große *Richard-Strauß-Fest in Amsterdam,* das abwechselnd von Huizen und Hilversum in Ausschnitten übertragen wurde. Es versteht sich, daß *Willem Mengelberg* mit dem Concertgebouw-Orchester die sinfonischen Dichtungen von Strauß prächtig wiedergibt: ist doch das „Heldenleben“ ihm und seinem Orchester sogar gewidmet.

Neben Richard Strauß ist es nur noch ein einziger deutscher Komponist der Gegenwart, der in nennenswertem Maße an ausländischen Sendern zu Gehör kommt: *Paul Hindemith.* Sein „Philharmonisches Konzert“ war in Droitwich und in Luxemburg zu hören, sein Bratschenkonzert op. 36 wurde in Beromünster, sein neues Streichtrio in Brüssel und in Sottens gespielt. Außerdem wurde kurz vor Weihnachten unter der Leitung des Komponisten die Konzertmusik für Klavier, Blasinstrumente und Harfen sowie die Mathis-Sinfonie aufgeführt, und zwar wiederum im englischen Nationalprogramm. „Mathis“ war ferner auf den Sendern Straßburg, Brüssel, Oslo, Beromünster, Prag und Hilversum zu hören.

Weiterhin erzielte die „Flöte von Sanssouci“ von *Paul Graener* eine Reihe von Aufführungen: in Budapest, Hilversum und Luxemburg. Auch muß vermerkt werden, daß *Alban Bergs* sinfonische Fragmente aus „Lulu“ ihre schweizerische Erstaufführung unter Ernest Ansermet im großen Genfer Theater erlebten (mit Übertragung durch den Sender Sottens). Es läßt sich schwer beurteilen, ob es am Lautsprecher oder am Dirigenten lag, daß diese Stücke noch mehr als bei der Berliner Uraufführung in die Nähe impressionistischer Klangkunst rückten. Der Beifall des Genfer Publikums war stürmisch. Gleichwohl möchten wir ähnlich einem großen Teil der Berliner Presse — feststellen, daß es sich bei dieser expressiven und empfindsamen Musik kaum um richtungweisende, heutige Kunst handelt. *W. St.*

Engel mit Hackbrett
(Freske in der Karmeliterkirche in Frankfurt)
(Zu dem Text auf Seite 6) Photo Kobberger, Frankfurt/M.

Jugendgeschichte in Stichworten

Joh. Sebastian Bach

Am 21. März 1685 wird Joh. Seb. Bach in Eisenach geboren, als Sohn eines Violinisten. Zwei Jahre vorher wurde Wien durch Kara Mustapha belagert. In Frankreich regiert Ludwig XIV. Unter finanzieller Anspannung ihres Landes versuchen ihm die deutschen Kleinfürsten nachzueifern.

Zehn Jahre später kommt der verwaiste Joh. Sebastian zu seinem ältesten Bruder in die Lehre, der in Ohrdruf Organist und Schüler Pachelbels war. Das dortige Lyceum besuchte Bach bis zur Secunda, d. h. er lernte ein wenig Theologie und alte Sprachen und machte vor allem den vielfältigen Betrieb des Schulchors mit.

Chorschüler war Bach auch in der Michaelisschule in Lüneburg. Von dort ist er mehrmals zu Fuß nach Hamburg gewandert, um die Organisten Reinken und Lübeck spielen zu hören. Sein letzter Besuch in Hamburg fand wohl im Jahre 1703 statt.

Pufendorf hatte das Deutsche Reich als ein monstrum bezeichnet. Die politischen Zustände waren nach Oxenstjerna eine „confusio divinitus conservata“. Jedoch „Handlung und Seefahrt sind die führnehmsten Säulen eines Estats“ — so sagte der große Kurfürst. Hamburg jedenfalls war eine wohlhabende Stadt und hatte seine Oper. Bach aber hat sich bei seinen Besuchen um dieses Opernhaus nicht gekümmert.

Er ging nach Weimar und dann als Organist an die Neue Kirche nach Arnstadt. Hier komponierte er die ersten Kantaten und vervollkommnete seine Ausbildung. Zu diesem Zweck auch erbat er sich Ende Oktober 1705 einen vierwöchigen Urlaub. Fußmarsch nach Lübeck. Abendmusiken Buxtehudes. Überschreitung des Urlaubs. Krach mit dem Konsistorium. Bach habe „bißher in dem Choral viele wunderliche variationes gemachet, viele frembde Thöne mit eingemischet, daß die Gemeinde darüber confundieret worden“. Er habe „zu lang zwischen gespiehlet“, und jetzt, nachdem ihm vom Herrn Superintendenten „deswegen Anzeige beschehen“, sei er „auf das andere extremum gefallen und hätte es zu kurtz gemachet“.

Bewerbung nach Mühlhausen und Annahme des Organistenpostens (1707). Er hoffe, daß „in überbringung seiner mobilien Ihme werde mit Fuhrwerk assistieret werden“. Heirat mit Maria Barbara. Jedoch in Mühlhausen gibt es andere „Wiedrigkeiten“: den Streit zwischen Pietismus und Orthodoxie. Schon 1708 reicht Bach erneut seine Entlassung ein und tritt in den Dienst des Herzogs von Weimar. Hier musiziert er mit „sechzehn in Heyducken Habit gekleideten wohlabgerichteten Musikanten“.

Der Weimarer Aufenthalt endete 1717 mit einer Dissonanz: „Am 6. November ist der bisherige Concertmeister und Organist Bach wegen seiner halsstarrigen Bezeugung von zu erzwingender Dimission auf der Landrichterstube arretiert und endlich den 2. December darauf mit angezeigter ungnädiger Dimission des Arrestes befreyet worden“.

Georg Friedrich Händel

Vier Wochen vor Bach wird Georg Friedrich Händel geboren, am 23. Febr. 1685 in Halle (also nicht viel mehr als 50 km von Eisenach entfernt), als Sohn des Fürstlich Sächsischen und Kurfürstlich Brandenburgischen Leibchirurgen (der damals schon 65 Jahre alt war).

Händel kann sich nur heimlich mit Musik beschäftigen. Er bekommt dann zwar Unterricht beim Organisten Zachow, soll aber im Grunde die Rechte studieren. Jedoch Joh. Christoph Leporin, Organist der reformierten Schloß- und Domkirche, hatte „verschiedene andere commercia“ angefangen und sein Amt „nicht wenig negligiret“. Darum mußte „ein geschicktes Subjectum hinwiederumb bestellet werden“: man nahm Händel zur Aushilfe (1702).

Von 1703—1706 war Händel dann in Hamburg; fast gleichzeitig mit Bach. Mattheson berichtet: „Wie ein gewisser Weltberühmter Mann zum ersten mahl hier in Hamburg kam, wußte er fast nichts, und waren ihm die Imitationes so neu als eine fremde Sprache, wurden ihm auch eben so saur.“ Immerhin wurde Händel durch den Hamburger Opernbetrieb sehr angeregt und gefördert: er komponierte 4 Opern in 3 Jahren, darunter: „Die durch Blut und Mord erlangte Liebe, oder: Nero“ (1705). Freundschaft, Streit, Duell und Versöhnung mit Mattheson.

1706 reiste Händel auf eigene Kosten nach Italien, wurde in mehreren großen Städten als Opernkomponist berühmt, und verkehrte mit den verschiedensten Fürstlichkeiten. „Von Rom ging er nach Neapel, wo er, wie an den meisten andern Orten, einen Palast zu seiner Verfügung hatte, und mit freier Tafel, Kutsche und allen sonstigen Bequemlichkeiten wohl versorgt war. Während er in Neapel war, empfing er Einladungen von fast allen Standespersonen, die dort und in der Umgegend wohnten“, so schreibt Mainwaring in seiner Lebensbeschreibung Händels, einer der zeitgenössischen Hauptquellen.

Von Italien aus reist Händel auf Grund dringender Einladungen nach London, nicht ohne sich vorher als Kapellmeister am Hof von Hannover anstellen zu lassen. Ein silberner Tafelaufsatz wurde ihm in Düsseldorf auf der Durchreise vom Kurfürsten Joh. Wilhelm von der Pfalz geschenkt. Große Opernerfolge in London. Kapellmeistertätigkeit in Hannover. Aber schon Ende November 1712 erscheint Händels Name wiederum in den Londoner Zeitungen, und zwar aus Anlaß seiner neuen Oper „Il pastor fido“.

Im Jahre 1713 wird der spanische Erbfolgekrieg durch den Frieden von Utrecht beendet. England erhält das ehemals französische Neufundland und Neuschottland in Amerika, Gibraltar in Europa. Händel erhält den Auftrag, die Musik für die Friedensfeier zu schreiben. Das „Utrechter Tedeum“ hat größten Erfolg. Königin Anna setzt dem Komponisten eine Lebensrente aus von 200 Pfund jährlich.

(Zusammengestellt von Walter Steinhauer) **Wird fortgesetzt**

Neue Klaviermusik

Junker-Breithaupt: Vom Singen zum Klavierspielen, Tonwortschule für Klavier- und Schulmusikunterricht nach den Grundsätzen von Carl Eitz. (Litolff, Braunschweig)

Die von Richard Junker in Verbindung mit Maria Breithaupt herausgegebene Schule hat sich das Losungswort der neuzeitigen Klavierpädagogik als Titel erwählt und sucht durch eine Synthese Eitz-Breithaupt eine Brücke zu der Arbeit in der Schule, die in Zukunft im Zeichen des Eitzschen Tonwortes stehen soll, zu schlagen. Alle Rufe, Reime und Lieder, von denen ausgegangen wird, sollen erst auf Text und Tonwort gesungen und dann auf das Klavier übertragen werden. Warum wird aber dann nicht wie beim Singen in der Schule mit to-dur (d-dur) begonnen, sondern 82 Seiten lang bi-dur (c-dur) geübt?

Die ersten Anschlagsbewegungen nach Breithaupt, Senken und Heben des Armes und der Hand werden ähnlich dem Auf- und Herunterstrich beim Violinspiel bezeichnet, wobei jedoch das Übermaß von Bezeichnungen (sofern sie beachtet werden) die Gefahr mit sich bringt, daß der natürliche Bewegungsinstinkt verkümmert, anstatt sich frei und unbehindert zu entwickeln. Darüber hinaus wird die Selbständigkeit des Lehrers und die Unmittelbarkeit des Unterrichtes durch allzuviele vorgedruckte Erklärungen, Fragen und Aufgaben in Frage gestellt.

Nicht unbeanstandet können die Bearbeitungen von Volksliedern und klassischen Stücken in dieser Schule bleiben. Muten schon unbeholfene Akkorde und häufige „Brillenbässe" reichlich veraltet an, so führt der Mangel an Sinn für Stimmführung zu oft zu den im Unterricht berüchtigten Quinten- und Oktavenparallelen. Geradezu erschreckend wirkt in dieser Hinsicht die zweite Bearbeitung des Mozartschen Satzes „Komm lieber Mai".

Emil Frey: Bewußt gewordenes Klavierspiel und seine technischen Grundlagen. (Hug & Co., Leipzig)

„Bewußt gewordene Bewegungsformen des Klavierspiels" würde den Inhalt des Frey'schen Buches genauer kennzeichnen. Es enthält eine Menge von wertvollen Erkenntnissen, scharfsinnigen Beobachtungen und praktischen Übungsformen für den nach einer virtuosen Technik strebenden Klavierspieler. Die psychologische Seite des Klavierspiels wird dagegen nur in aphoristischer Kürze gestreift. Besonders bemerkenswert ist der Abschnitt über das Tastenbild. Von den beiden Teilungspunkten der Klaviatur ausgehend, bringt der Anhang drei ursprünglich für die rechte Hand komponierte Etüden von Cramer, Czerny und Chopin tastenbildlich genau symmetrisch für die linke Hand umgekehrt, ein mechanisches Verfahren, vor dessen vorbehaltloser Anwendung auf alle möglichen klassischen Übungsstücke allerdings gewarnt werden muß.

Eduard Lowinsky: Buch der Kindermusik (Hansen, Kopenhagen und Kallmeyer, Wolfenbüttel)

Mit deutschen zusammen bilden schweizerische, elsässische, französische, holländische, lettische, spanische, ungarische und russische Kinderlieder einen bunten Reigen. So ist eine große Mannigfaltigkeit in melodischen und rhythmischen Wendungen vereinigt. Der Klaviersatz, auch zur Ausführung durch Melodie-Instrumente geeignet, ist in seiner sorgfältigen Linienführung zugleich lebendig, anregend und lehrreich. Gut sind auch die methodischen Anmerkungen. Nach oder neben einer eingehenden Beschäftigung mit dem deutschen Volks- und Kinderlied wird das Buch der Kindermusik eine willkommene Abwechslung und Ergänzung im Unterricht bieten.

Werkreihe für Klavier

Joseph Haydn (1732—1809), Sechs leichte Sonatinen (Woehl).
Musik aus früher Zeit (1350—1650) (Apel), I. Band: Deutschland und Italien; II. Band: England, Frankreich und Spanien.
Johann Abraham Peter Schulz (1747—1800), Sechs Stücke für Klavier (oder Cembalo) op. 1 (Hillemann).
G. Ph. Telemann (1681—1767), Kleine Fantasien für Klavier (Cembalo) (Doflein).
Franz Schubert (1797—1828), Ländler für Klavier zu 4 Händen, nebst 11 von Johannes Brahms vierhändig gesetzten Schubert'schen Ländlern (Kinsky).
D. G. Türk (1750—1813), Tonstücke für vier Hände (Doflein), 2 Hefte. (Sämtlich Schott, Mainz)

Die Werk-Reihe für Klavier erschließt dem praktischen Gebrauch eine Anzahl wertvoller und instruktiver Stücke, die das bisher vorhandene Unterrichtsmaterial glücklich ergänzen. Ein besonderer Vorzug liegt in dem sauberen Notenbild; in den Zutaten der Herausgeber waltet größte Sparsamkeit, so daß der Urtext klar erkennbar bleibt.

Einem köstlich frischen Quell vergleichbar sprudeln die 6 Sonatinen von Haydn. Sie sind leichter als die bisher bekannten Sonaten, also schon früher als diese verwendbar. Auch die „Musik aus früher Zeit" enthält leichter ausführbare Musik als ähnliche Sammlungen, da sie zeitlich noch weiter zurück geht. Die meisten Sätze wirken in ihrer Ursprünglichkeit und Echtheit anziehend und überzeugend. Die feinsinnigen und zugleich lehrreichen Stücke von Schulz stehen Phil. Em. Bach nahe, sind aber auch wieder leichter verständlich und spielbar. Die Fantasien von Telemann können als Vorstufe zu den Inventionen von Bach dienen. Eine willkommene Gabe sind auch die vierhändigen Sachen von Türk und Schubert. Sie werden sich besonders dazu eignen, im Vomblattspiel wenig geübte Spieler erst einmal vom Fleck zu bringen, da sie vom Leichtesten allmählich zum Schwierigeren führen.

Kurt Schubert

„Kunst der Fuge" als Streichquartett

In Leipzig kam eine neue Bearbeitung von Bachs „Kunst der Fuge" zur Uraufführung. Der Versuch eines jungen Musikers *Herrmann Lahl*, das unbezeichnete, wohl keinem bestimmten Instrument zugedachte Spätwerk Bachs als Streichquartett aufzuführen, überzeugte von den bisherigen Unternehmungen zur klanglichen Erweckung der Partitur am meisten. Die Wiedergabe durch Violine, Viola, besondere Tenorgeige und Violoncell war plastisch genug, um dem Hörer den überaus kunstvollen Bau dieser 15 Fugen und 4 Kanons wenigstens in den Grundzügen zu verdeutlichen, und man vermied doch die Gefahr einer Ablenkung durch Klang- und Farbreize, welcher der früh verstorbene *Wolfgang Gräser* bei seiner orchestralen Instrumentation des Werkes (1927) in manchen Teilen erlegen war. *A. B.*

Julius Weismanns neue Sinfonie

Die Uraufführung der d-moll-Sinfonie op. 116 von *Julius Weismann* bewies, daß der Zug zum Straffen und Eindeutigen, die Ausschaltung romantischer Weitschweifigkeit und der Verzicht auf ein klangrauschendes Orchester sich auch bei der Gestaltung einer Sinfonie günstig auswirkt. Prägnante Rhythmen und Aufteilung des Orchesters in Streich- und Bläsergruppen, das 2. Thema des ersten Satzes in den Holzbläsern über einer ostinaten Streicherbewegung und die kühne Verwendung einer Solotrompete im Rondofinale fielen besonders auf. Vor allem überraschte der langsame Satz, formal frei gestaltet, mit einem fast rein äolischen Thema, das als c. f. beibehalten und durch 5 Gegenthemen kontrapunktiert wird. Das Orchester der Stadt Freiburg unter seinem Leiter *Fr. Konwitschny* gestaltete die sorgfältig vorbereitete Uraufführung zu einem glänzenden Erfolg für den Komponisten. *Ew. C.*

Richard Wetz †

Kurz vor Vollendung seines 60. Lebensjahres ist Richard Wetz einem schweren Leiden erlegen. In Schlesien geboren, hatte er in Thüringen eine zweite Heimat gefunden. Er wirkte als Dirigent in Erfurt, als Kompositionslehrer an der Weimarer Hochschule. Sein Schaffen, von Bruckner, Wolf und dem Münchener Thuille-Kreis angeregt, zeichnet sich durch Reinheit der Gesinnung und Ethos des Wollens aus. Weniger in der großen Form der Sinfonie als in den Liedern, Chören und geistlichen Werken hat Wetz sein Eigenstes gegeben: intime Empfindung und echte Religiosität, die ihn den Weg vom Romantischen ins Mittelalterliche finden ließ.

Im Jahre 1935 jährt sich zum zwanzigsten Male der Todestag Rudi Stephans (gefallen bei Tarnopol). Er war ein zu ganz Großem Berufener. Nach dem sensationellen Ereignis der Uraufführung der „Musik für sieben Saiteninstrumente" auf dem Danziger Tonkünstlerfest 1912 bildeten die weiteren Werke eine Kette größter Erfolge. Als Hauptwerk ist die Oper „Die ersten Menschen" zu bezeichnen. Die erst 1920 erfolgte Uraufführung bestätigte die Erkenntnis, daß mit Rudi Stephans Tod ein Schöpfer von überzeitlicher, geradezu prophetischer Bedeutung dahingegangen ist.

Rudi Stephan

Orchester:

Musik für sieben Saiteninstrumente M.
Streichquintett (auch chorisch), Harfe und Klavier Studien-Partitur . . . Ed. Nr. 3463 3.—
Spieldauer 25 Minuten
Musik für Orchester in einem Satz
Studien-Partitur . . . . . . Ed. Nr. 3462 3.—
Spieldauer 20 Minuten
Musik für Geige und Orchester
Ausgabe mit Klavier (Andreae) Ed. Nr. 1953 6.—
Spieldauer 20 Minuten

Gesang mit Klavier:

Sieben Lieder nach verschiedenen Dichtern (hoch bis mittel) . . . . . . Ed. Nr. 2049 2.50
Up de eensame Hallig (Liliencron) für tiefe Stimme . . . . . . Ed. Nr. 2050 1.20
Ich will dir singen ein Hohelied. Sechs Gedichte von G. v. Robertus (mittel bis hoch) Ed. Nr. 2051 2.50
Zwei ernste Gesänge für Bariton Ed. Nr. 2052 2.
Am Abend (Günther) / Momento vivere (Hebbel)

Gesang mit Orchester:

Liebeszauber (Hebbel) für Bariton
Klavier-Auszug . . . . Ed. Nr. 3057 6.—
Sieben Lieder nach verschied. Dichtern für mittl. Singst. mit Orchester, instrum. v. H. Andreae

Bühnenwerk:

Die ersten Menschen. Dichtung von O. Borngräber (Bühnenbearbeitung von Dr. Karl Holl)
Klavier-Auszug . . . . Ed. Nr. 3209 18.—
Textbuch 80

Biographie:

Rudi Stephan. Studie zur Entwicklungsgeschichte der Musik am Anfang des 20. Jahrhunderts von Dr. Karl Holl. Zweite Auflage. Mit Porträt . 2.—

Aufführungsmateriale, soweit keine Preise angegeben sind, nach Vereinbarung.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

„Deine Kompositionen fühle ich sogleich mit meinen Liedern identisch . . . . Bey andern Komponisten muß ich erst aufmerken, wie sie das Lied genommen, was sie daraus gemacht haben"
schreibt Goethe 1820 an seinen Freund Zelter.

32 von dessen schönsten Liedern nach Goethe'schen Texten, ferner Lieder nach Texten von Schlegel, Tieck, Voss, Herder, Schiller u. a. enthält der Band

Carl Friedrich Zelter
Fünfzig ausgewählte Lieder
für eine Singstimme mit Klavier. Ed. Schott Nr. 115 M. 4.50

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

SCHNELLER UND BEQUEMER
erledigen Sie Ihren privaten Briefwechsel in klarer, sauberer Schrift mit der weltbewährten
KLEIN-CONTINENTAL
die sich dank ihrer schönen Form und eleganten Lackierung jeder Umgebung einfügt und sich durch welchen Anschlag, leisen Gang und lange Lebensdauer auszeichnet.
Verlangen Sie bitte Prospekt 954 unverbindlich!
WANDERER-WERKE SCHÖNAU-CHEMNITZ

Chöre für die Passions- u. Osterzeit
(Gemischte Chöre a cappella, soweit nicht anders angegeben)

Heinrich Kaminski
Der 130. Psalm „Aus der Tiefe rufe ich", op. 1a
Partitur M. 1.— / Stimmen (4) je M. —.30
Armin Knab
Mild und mächtiges Erbarmen (G. Gezelle) für Männerchor a cappella
Partitur M. —.80 / Stimmen (4) je M. —.25
Ernst Pepping
Christ ist erstanden (fünfstimmig) aus: **Choralsuite**
Partitur des vollständigen Werkes M. 10.— / Singpartitur des Einzelchors (bei Mehrbezug) M. —.30
O Lamm Gottes unschuldig (sechsstimmig) aus: **Deutsche Choralmesse**
Partitur des vollständigen Werkes M. 2.5 / Singpartitur (bei Mehrbezug) M. 1.—
O Mensch beweln dein Sünde groß (sechsstimmig) / **O Haupt voll Blut und Wunden** (vier- und fünfstimmige Fassung) / **Christ ist erstanden** (fünfstimmig) aus: **Choralbuch.** 30 Choralkanons für das Kirchenjahr. Partituren je M. —.80 und M. 1.— / Singpartituren (bei Mehrbezug) je M. —.25 u. M. —.30
Hubert Pfeiffer
Motette „Crucem tuam adoramus" mit Orgel ad lib.
Partitur M. 3.— / Stimmen (4) je M. —.35
Ludwig Weber
Aus hartem Weh „Aus hartem Weh klagt menschlichs Gschlecht"
Partitur M. 1.— / Stimmen (5) je M. —.20
Der Vergänglichkeit „Ach, wie flüchtig, ach, wie nichtig" für Volk, Chor und Instrumente aus: **Chorgemeinschaft**
Partitur M. 2.50 / Singpartitur (bei Mehrbezug) M. —.40

„Die hohen Feste", Motetten alter Meister für gemischt. Chor a capp., herausgegeben von *Hugo Holle:*
Passionsmotetten (Partitur vollständig M. 3.—)
Arnold von Bruck: O du armer Judas (sechsstimm.).
Heinrich Schütz: Die Worte der Einsetzung des heiligen Abendmahls (vierstimmig)
Joh. Eccard: Im Garten leidet Christus Not (sechsst.)
Hans Leo Hassler: Jesus Christus, unser Heiland (vierst.) / O Haupt voll Blut und Wunden (fünfst.)
Ostermotetten (Partitur vollständig M. 3.—)
Michael Praetorius: Singen wir heut mit gleichem Mund (vierst.) / Freut euch heut alle gleich (vierst.) / Wohlauf, ihr Christen, freuet euch (vierstimmig)
Joh. Walther: Jesus Christus, unser Heiland (vierst.)
Melchior Franck: Ist Gott für uns, wer mag wider uns sein (vierstimmig)
Heinrich Fink: Christ ist erstanden (fünfstimmig)
Stimmen zu jedem Chor einzeln je M. —.20 bis M. —.35

Partituren auf Wunsch zur Ansicht / Verlange ferner vollständigen Katalog „SCHOTT'S CHORVERLAG"

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

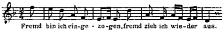
Sentimentalität als Wertbegriff *)

Herbert Rosenberg

II.

Die oft gestellte Alternative zwischen echtem und unechtem Gefühl, echter und unechter Sentimentalität als Kriterien für den Wert einer Musik scheint mir falsch zu sein. Ich suche vergebens nach einer Möglichkeit, zwischen Echtheit und Unechtheit an einem beliebigen Bespiel zu unterscheiden. Die berühmte und berüchtigte Melodie auf die immerhin leidlichen Verse „Weh daß wir scheiden müssen" ist auch schlecht und sentimental zugleich; dennoch läßt sich hier auf Grund der Biographie der Dichterkomponistin *Johanna Kinkel* vermuten, daß die Musik mit ehrlichem Herzen geschrieben wurde.

Schon gar nicht möglich ist es aber, Sentimentalität als Kennzeichen der Minderwertigkeit anzusehen; es gibt allzuviele unbestrittene Meisterwerke, die aus einem empfindsamen Gemüt heraus entstanden. So sei nur erinnert an Schuberts „Winterreise", deren hochgradig sentimentale Texte allein ein Meister der Empfindsamkeit vertonen konnte. Gleich das erste Lied mit dem Beginn



zeigt mit dem emphatischen Einsatz, der in dem Klaviervorspiel noch durch die starken dynamischen Akzente und die harte Dissonanz in der Kadenz unterstützt wird, und mit dem schleppenden Gang seiner Bewegung Merkmale der Sentimentalität. Auch „Der greise Kopf" (Der Reif hat einen weißen Schimmer) mit seinem morbiden Text ist ein Musterbeispiel empfindsamer Musik. Es wäre lächerlich, auf Grund dieser Feststellungen nun zu einem absprechenden Urteil über die beiden Schubertlieder zu kommen. Übrigens vermag die „Winterreise", die die sentimentale Grundstimmung im textlichen Verlauf von Anfang bis Ende deutlich greifbar beibehält, auch zu zeigen, wie schwer es oft ist, im musikalischen Ablauf Kennzeichen einer Sentimentalität zu finden, über deren Vorhandensein das Gefühl mit untrüglicher Sicherheit urteilt. Ich ~~verweise als Beispiel~~ auf den „Frühlingstraum".

Die Feststellung der Sentimentalität ist also kein ästhetisches Werturteil. Es wäre daher irrig, die Minderwertigkeit des ersten Beispiels (s. Jan.-Nummer) auf seine Sentimentalität zurückführen zu wollen. Der geringe Wert dieses Liedes ist ein kompositionstechnischer Mangel und vielleicht zu erklären aus zu geringer Begabung oder unzureichender Schulung des Komponisten oder vielleicht auch aus der geschäftstüchtigen Absicht, eine „populäre" Melodie zu erfinden. Die Sentimentalität aber ist ein Wesenszug dieser wie anderer — guter und schlechter — Melodien, der sich freilich in geschmackvoller und auch in geschmackloser Form äußern kann. Unser Beispiel zeugt mit seiner platten Rührseligkeit nicht gerade für den Takt seines Komponisten. Schubert ist bei aller Sentimentalität frei von Fehlern dieser Art. Aber solche Mängel sind gleichfalls kompositionstechnischer Natur; es bedarf zu ihrer Erklärung weder der Begriffe „echt" und „unecht", noch geht es an, sie auf das Konto der Sentimentalität zu schieben, da sie eben nicht zwangsläufig mit ihr verknüpft sind.

Zur Bekräftigung dieser Ansicht sei auf das Zeugnis Schillers verwiesen. Goethe schreibt an Schiller in dem schon genannten Brief: „Wann ist eine sentimentale Erscheinung (die wir nicht verachten dürfen, wenn sie noch so lästig ist) unerträglich? Ich antworte: wenn das Ideale unmittelbar mit dem Gemeinen verbunden wird, es kann dies nur durch eine leere, gehalt- und formlose Manier geschehen". Schiller antwortet darauf in dem gleichfalls bereits zitierten Brief: „Sie drücken sich so aus, als wenn es hier sehr auf den Gegenstand ankäme; was ich nicht zugeben kann. Freilich der Gegenstand muß etwas bedeuten . . .; aber zuletzt kommt es auf das Gemüt an, ob ihm ein Gegenstand etwas bedeuten soll . . . Das Gemeine oder Geistreiche kann ich auch hier wie überall nur in der Behandlung, nicht in der Wahl des Stoffes finden".

Wenn heute sentimentale Musik — gute sowohl wie schlechte — vielfach unterschiedslos abgelehnt wird, so geschieht es also nicht, weil dieser Musik wegen ihrer Empfindsamkeit ein niedrigerer künstlerischer Rang zukäme, sondern weil dem Menschen unserer harten Gegenwart die Sentimentalität wahrlich nicht mehr gemäß ist. Letzten Endes ist nämlich „sentimental" doch ein Werturteil, aber kein ästhetisches, sondern ein moralisches.

*) Fortsetzung aus der Januar-Nummer des »Neuen Musikblattes«

Photo-Dickhäuer, Essen

Das moderne Bühnenbild. Schumanns „Carnaval" in der Inszenierung der Städt. Bühnen, Essen

An unsere Leser!

Das „Neue Musikblatt" will nicht Meinungen und und Nachrichten in die Leere hinausschicken. Es erstrebt vielmehr eine stete Verbindung mit den Trägern des Musiklebens in seinen mannigfachen Erscheinungsformen. Nur so kann unser Ziel erreicht werden: allen zu dienen, die in Stadt und Land für eine vorwärtsweisende Musikübung tätig sind.

Wir bitten unsere Leser und Freunde, unsere Arbeit durch Hinweise auf junge Kräfte, durch Berichte über aufbauende Veranstaltungen, durch Anregungen und Vorschläge zu unterstützen, und das „Neue Musikblatt" in ihren Bekanntenkreisen zu empfehlen. Für jede Mitarbeit sind wir dankbar.

Schriftleitung und Verlag des „Neuen Musikblattes"

Ein wiedererwecktes Instrument

Die Blockflöte

von **Manfred Ruëtz**

Ist die Blockflöte lediglich ein historisches, von lebensfremden Liebhabern ausgegrabenes Instrument oder hat sie unserem heutigen Musikleben wirklich etwas zu bedeuten? Das Bestreben unserer Zeit, an die Kulturgüter der Gegenwart und Vergangenheit Alle in irgendeiner Form heranzuführen, verlangt nach einem Musikinstrument, das vom Laien so bewältigt werden kann, daß er schon sehr bald gute und echte, seinem musikalischen Verständnis angepaßte, originale (nicht bearbeitete) Musik zu spielen vermag; ein solches Instrument soll andererseits aber auch Entwicklungsmöglichkeiten zur reiferen Leistung hin bieten.

Die Blockflöte hat in Deutschland in den 10 Jahren seit ihrer Wiedergeburt diese Aufgabe, die die Zeit ihr stellte, weiten Kreisen gegenüber bereits erfüllt — und zwar einmal als Volksmusikinstrument, dann aber auch als Kammermusikinstrument.

Von der Renaissance an bis zum Beginn der Klassik — genauer gesagt: bis zur musikalischen Revolution durch die Mannheimer— war die Blockflöte ein Instrument, das von Laien und Berufsmusikern gleichermaßen gespielt wurde. Sie war ein sehr beliebtes und geschätztes Blasinstrument; sie wurde sowohl in Gottesdiensten verwendet als auch zur höfischen oder bürgerlichen Haus- und Tanzmusik. Sie war Volks- *und* Kunstmusik-Instrument. Erst als die technischen Anforderungen, die die Musikliteratur des 17. Jahrhunderst an den Musiker zu stellen begann, sich immer mehr steigerten, verschob sich das Schwergewicht ihrer Verwendbarkeit zur Seite der Kunstmusik hin. Sie wurde immer mehr zu jenem Instrument für Berufsmusiker oder bestenfalls musikalisch gut ausgebildete Liebhaber, als das wir sie aus der spätbarocken Kammer- und Orchestermusik seit etwa 1710 kennen. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts verschwand dann die Blockflöte allmählich aus dem Instrumentalkörper, da sie den Ansprüchen an Tonstärke, Umfang und Beweglichkeit nicht mehr genügte. Auch das Klangideal hatte sich gewandelt.

Nach anderthalb Jahrhunderten bemächtigte sich die Gegenwart wieder der Blockflöte als eines Instruments, das neben seiner kammermusikalischen Verwendbarkeit (über die weiter unten noch zu sprechen sein wird) vor allem eine Reihe von Forderungen erfüllt, die unser heutiges Musikleben an ein Volksinstrument zu stellen berechtigt ist.

Dazu gehört in erster Linie, daß es leicht erlernt werden kann. Dieser Forderung genügt die Blockflöte ohne Zweifel. Das heißt: es lassen sich zwar die Anfangsgründe recht leicht aneignen; man kann schon bald einfache Volkslied-Melodien mit geringem Tonumfang so spielen, daß man etwas davon hat. Um aber das Instrument wirklich gut zu spielen, sind immerhin zwei Jahre fleißigen Studiums notwendig. (Kinder lernen schneller.) Bei keinem der modernen Orchesterinstrumente oder beim Klavier ist das der Fall: nach zwei Jahren setzt eine Krisenzeit ein, die nur bei stärkerer Begabung und durch großen Fleiß überwunden werden kann. Auf der Blockflöte ist es dem Laien jedoch möglich, in einem verhältnismäßig eng begrenzten Zeitraum soweit zu kommen, daß er wirklich „Musik" zu machen imstande ist.

Eine zweite grundlegende Forderung an Volksmusikinstrumente erfüllt die Blockflöte insofern, als sie in ausreichendem Maße eine ihr gleichsam auf den Leib geschriebene Literatur besitzt, sodaß keinerlei Bearbeitungen, die ja letzthin unbefriedigend bleiben müssen, notwendig sind. Alle ein- und mehrstimmige Vokalmusik des 15. und 16. Jahrhunderts (und darüber hinaus bis etwa 1630) ist der Blockflöte gemäß, da es damals für ein bestimmtes Instrument komponierte Musik nicht gab (die Tabulaturen berühren diese Tatsache nicht grundsätzlich). Auch heute gibt es wieder technisch nicht allzu anspruchsvolle Vokal- und Instrumentalmusik, die durchaus gegenwärtig ist, trotzdem aber auf der „alten Musik" fußt. (Die nicht zufällige Verwandtschaft unserer Musik mit derjenigen

G. PH. TELEMANN
Kleine Fantasien für Klavier (Cembalo)
Herausgegeben von Erich Doflein
Die vorliegenden sieben Stücke wurden aus Telemanns berühmten Dreimal zwölf Fantasien unter besonderer Berücksichtigung des pädagogischen Gesichtspunktes ausgewählt. Technisch leicht zugänglich, dabei von hohem musikalischen Wert, stellen sie die ideale Vorbereitung auf Bachs Inventionen dar.
Erschienen in der Sammlung ***„Werkreihe für Klavier"***
Edition Schott Nr. 2330 M. 1.50
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

der Renaissance und des Barock braucht hier nicht näher begründet zu werden.) Schließlich ist auch das gesamte Volksliedgut der Blockflöte durchaus wesensnah.

Es ist sehr hoch zu veranschlagen, daß die Blockflöte einem Zusammenwachsen von Spieler und Instrument nur geringen Widerstand entgegensetzt — wiederum im Gegensatz zu den modernen Musikinstrumenten. Dadurch, daß der Atemstrom leicht und ungebrochen in die Blockflöte fließt und der Ton ihm daher, ähnlich wie beim Singen, auf das engste verbunden bleibt, bilden Mensch und Instrument eine natürliche Einheit. Auch das Fehlen der Klappen und Brillen trägt viel dazu bei, die Berührung mit dem Instrument sehr innig werden zu lassen.

Ein Volksmusikinstrument darf, soll es einigen Wert besitzen, für den Laien nicht nur verhältnismäßig leicht spielbar sein, sondern es muß ihn auch musikalisch fördern können. Das ist bei der Blockflöte in zweierlei Hinsicht der Fall. Einmal insofern, als der Ton dem oberflächlich Zuhörenden nicht durch Lautheit entgegenkommt, sondern ihr verhaltener Klang Spieler wie Hörer zwingt, sehr intensiv hinzuhören, den Ton gleichsam auf dem Wege vom Instrument durch den Raum genau zu verfolgen, — und dann auch dadurch, daß die Blockflöte starken Anreiz zum Zusammenspiel bietet, obwohl sie sich auch zur vollkommenen Darstellung einstimmiger Musik eignet. Einer oder mehreren Singstimmen paßt sich die Blockflöte als unison, oktavierend oder im Kontrapunkt mitspielendes Instrument gut an.

Die Blockflöte leistet bei der Verwirklichung musikalisch-volksbildnerischer Ziele wertvolle Arbeit. Von der Volksschule an bis zur höheren Schule stellt der Musiklehrer sie heute in den Dienst seines Unterrichts. Auch in HJ und BDM werden die Blockflöten (hier wie in der Schule vorwiegend die Schulflöten in c") verwendet. Lehrt man sie allerdings in zu großen Schülergruppen, so geht damit viel von ihren musikalischen Erziehungswerten verloren; mehr als allerhöchstens 6 Kinder sollten nicht gleichzeitig unterrichtet werden. Da aber noch nicht die genügende Anzahl befähigter Blockflötenlehrer vorhanden ist, wird diese Grenze allzuhäufig überschritten — eine Tatsache, die natürlich zur Diskriminierung der Blockflöte beitragen muß. — Ähnlichen Schaden richten die vielen minderwertigen, billigen und namenlosen (!) Instrumente an, mit denen der Markt von ebenso gewissenlosen wie geschäftstüchtigen Händlern überschwemmt wird.

In der Hand musikalisch begabterer Spieler entwickelt sich die Blockflöte zu einem der schönsten Hausmusikinstrumente. Mittelschwere Musik, bei der die Mitwirkung der Blockflöte sehr glücklich sein kann, bieten uns in Hülle und Fülle die Chorsätze aus der Blütezeit des deutschen Volksliedes, ferner die Motetten und vielen altdeutschen Tänze des 16. Jahrhunderts. Je nach der Satzart des Stückes treten 3 bis 6 Blockflöten — zu einer Familie vom Sopran- bis zum Baßinstrument gehörig — allein oder gemischt mit anderen Instrumenten (siehe Bild auf der Titelseite) oder auch mit Singstimmen zu einem Ensemble zusammen, das einen wunderschönen reinen Klang ergeben kann. Bei der Zusammenstellung des jeweiligen Klangkörpers kommt es dabei nicht so sehr darauf an, welches Instrument gewählt wird, als vielmehr darauf, wie es behandelt wird; so kommt der Laie leichter dazu, überhaupt erst einmal mit dem Musizieren zu beginnen und nicht, durch vielerlei Überlegungen über die „richtige" Besetzung beschwert, den sich einstellenden Hemmnissen zu erliegen. (Allerdings soll nicht gleich ans „Auftreten" gedacht werden!) Diese Unbekümmertheit in Besetzungsfragen, die bis zu Bachs Zeit gang und gäbe war, ist mit das wertvollste, was uns die alte Musik zu geben hat, und wird durch die Blockflöte, infolge ihrer vielseitigen Verwendbarkeit, wieder stark angeregt.

Eine spätere Zeit, das Jahrhundert zwischen dem Ende des 30jährigen Krieges und Bachs Tod, hat dann eine reiche Kammermusikliteratur hervorgebracht, die uns durch die Größe ihrer Schöpfer niemals veraltet erscheint oder uns in ihrer naiven Spielfreudigkeit, die die Musik der vielen kleineren Meister auszeichnet, doch immer wieder anspricht. Die Krone all dieser Werke sind das 2. und 4. Brandenburgische Konzert, J. S. Bachs (letzteres auch in dessen eigenhändiger Bearbeitung für 2 Blockflöten und Solocembalo mit Streichorchester), sowie 20 Kantaten — Kompositionen, in denen die Blockflöte als Solo-, Obligat- oder Orchesterinstrument behandelt wird*). Von zeitgenössischen Tonsetzern besitzen wir noch nicht viel, aber z. T. sehr schöne und auch blockflötengemäße Kammermusik; das Beste stammt von Martin Schlensog (z. B. 4 Tanzweisen für Blockflöte und Klavier), Wolfgang

*) Über die Blockflöte bei Bach s. den Aufsatz des Verfassers in der „Zeitschrift für Hausmusik", Jg. IV, Heft 1.

Musizierende Engel

In der *Karmeliterkirche* zu *Frankfurt am Main* wurden vor einiger Zeit spätgotische Fresken aufgedeckt, die für den Musiker besonderes Interesse haben. Von den 18 Engeln, die in die Netzgewölbe gemalt sind, spielen 14 auf Musikinstrumenten. Man sieht ein spätmittelalterliches Instrumentarium von einzigartiger Reichhaltigkeit. Die Fresken stammen aus der Zeit zwischen 1390 und 1430. Sie werden augenblicklich unter Leitung des Malers *Ettle* freigelegt. Wir bilden in dieser Nummer zwei Engel ab, einen mit Trumscheit, den anderen mit Hackbrett.

Engel mit Fidel. (Freske aus der Karmeliter-Kirche in Frankfurt).

Photo-Kobberger, Frankfurt/M.

Die ersten Pressestimmen über die erfolgreiche Uraufführung am Württembergischen Staatstheater in Stuttgart:

„In den Chören zeigt sich der Komponist als **Meister in der lebendig durchgestalteten kontrapunktisch ziselierten Stimmführung** *... Durch die melodiös schlichten, gefühlsechten Lieder und Chöre wird das Werk in die Nähe der* **Volksoper** *gerückt."* (Leipziger Neueste Nachrichten)

„Diese Musik zeigt aber an vielen Stellen eine **starke, bewußt und sicher gestaltende schöpferische Kraft.** *Die Oper ist das erste größere musikdramatische Werk des Komponisten. Nach diesem Erstling darf von ihm auf diesem Gebiet Bedeutendes erwartet werden. Wir haben es hier* **mit einem Werk zu tun, das neuen starken Antrieb für zeitgemäßes, aufwärtsführendes und neu fesselndes Opernschaffen geben kann".** (Stuttgarter Neues Tageblatt)

„Die Musik klingt durchweg herb, ist aber in ihrem Wesen deutsch empfunden, dabei liegt der Schwerpunkt der Partitur in einem **größeren kontrapunktischen Können** *... Sie geben uns das Recht, von Paul Höffer noch manch Großes zu erwarten."* (Württembergische Landeszeitung, Stuttgart)

„Im ganzen ist dieses erste große musikdramatische Werk des Verfassers ein **starkes und hochweisendes Zeugnis eines phantasiereichen schöpferischen Geistes,** *von dem auch auf dem Gebiete der musikdramatischen Kunst Bedeutendes zu erwarten ist".* (Cannstatter Zeitung)

„Das voll besetzte Haus ließ es an **starkem Beifall** *nicht fehlen".* (Schwäbische Tageszeitung, Stuttgart)

„... Das ist klingende und singende Musik, wie sie in der Tat **volkstümlich** *werden kann, lyrisch wie dramatisch gut akzentuiert ... Sicher ist* **Paul Höffer eine große Zukunft für die deutsche Opernbühne".** (Die Presse, Lodz.)

„... Man muß ihm bescheinigen, daß er als Textdichter und Komponist gleich saubere Arbeit geleistet hat.... Dem „Falschen Waldemar" war ein **voller Erfolg** *beschieden".* (Hagener Zeitung)

Der falsche Waldemar

Oper in 4 Akten

von

PAUL HÖFFER

Klavierauszug M. 12.–

Textbuch ... M. –.60

Ansichtsmaterial auf Wunsch

B. Schott's Söhne, Mainz

Soeben erschien:

„Wir geben eine Zeitung heraus"

Ein Spiel von RUDOLF HÄGNI für zweistimmigen Kinderchor, zwei- bis dreistimmigen Violinenchor (1. Lage), event. Bratsche, Cello oder Bläser und Klavier von

Jm. J. Kammerer

Klavier-Auszug	RM. 2.25
Solo- und Chorstimmen (in Partitur)	RM. –.40
Instrumental-Stimmen (in Partitur)	RM. –.40

Die Titelzeichnung des Klavierauszugs von Kunstmaler J. Straßer mag wegleitend für die sehr einfache Inszenierung sein.

Erste Urteile:

Der Titel überrascht, der Text erfreut, die Musik entzückt. In diesen Satz könnte man eigentlich die ganze Kritik zusammenfassen. Kinder wollen eine eigene Zeitung herausgeben. Dieser blinde Optimismus ist eigentlich schon wunderbar. Dann kommt der Text: herrlich in der dem kindlichen Gemüt ureigensten Empfindung und Naivität. Nicht so leicht hatte es der Komponist. Aber er hat sich vorzüglich zurechtgefunden. Zeitschr. f. Inst. Musik

Die Miniaturoper ist in Wort und Ton gut kindstümlich und dürfte vom 12 Altersjahr an mit mehr oder weniger erwachsener Hilfe aufführbar sein. „Bund"

Ein fröhliches Stück .... lustige und humorvolle Verse, leicht faßliche, eindrucksvolle und gut erlernbare Musik. Schweiz. Musikpädagogische Blätter

In diesem hübschen Spiel wird der Werdegang einer Zeitung durch Kinder dargestellt. Die Zeitung wird gedruckt, ausgetragen, gelesen und ... kritisiert. Die Begleitung kann vom Klavier oder durch Streicher oder Bläser ausgeführt werden. Das Spiel eignet sich für die Oberstufe und bietet eine willkommene Abwechslung im Gesangunterricht. „Das Orchester"

Text und Musik sind einfach voll Humor, wirklich kindertümlich, ohne längst ausgetretene Wege zu gehen ... Es gibt nicht viel so gute, kleine Werke für die Schule. Sam. Fisch. Stein a. Rh.

Verlag
Gebrüder Hug & Co., Zürich-Leipzig

Herbert **Brust**

Drei Gesänge der Notzeit

nach Texten von Walth. v. d. Vogelweide für eine Singstimme, Violoncello (Viola da Gamba) und Klavier (Cembalo)

Preis M. 2.50

„Eine erfreuliche Neuerscheinung. Die schönen Reime von W. v. d. Vogelweide sind musikalisch warmherzig umgewertet, vor allem ... formal klare u. gut sangbare Melodiebildung". (Zeitschr. f. Schulm.)

*

Verlagsanstalt Deutscher Tonkünstler m. b. H. / Mainz

Neue Klaviermusik

in der Collection Litolff

Serge Bortkiewicz, 7 Préludes RM. 2.50 / **Elegie** RM. 1.80 / **Ballade** RM. 2.– / **Im 3/4-Takt,** 6 Klavierstücke RM. 2.–

Fritz von Bose, 3 Praeludien RM. 1.80 / **Pastorale-Gavotte** RM. 1.– **Sonatine a moll** RM. 1.50

Walter Niemann, Scarlattiana, Drei kleine Sonaten in der Art des Domenico Scarlatti RM. 2.– / **Meßplatz,** Zwölf Klavierstücke RM. 1.20 **Drei leichte Sonatinen** RM. 1.50 / **Venezianische Gärten,** Dramolet in zwei Bildern nach Schillers „Geisterseher" RM. 1.80

Verlangen Sie bitte Sonderprospekte und Ansichtssendungen dieser glänzend kritisierten und gern gespielten Kompositionen!

Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Fortner, Ernst Lothar von Knorr und Paul Hindemith (Blockflötentrio aus dem „Plöner Musiktag").

Dieser Überblick über den Umfang, den die Verwendung der Blockflöte heute erreicht hat, zeigt uns, daß das Hervorholen dieses Instruments keine historische Spielerei war, sondern daß unsere Zeit beim Anpacken dringender musikerzieherischer Aufgaben instinktsicher dasjenige Instrument heranzog, das bei größter Verbreitungsmöglichkeit den besten Erfolg zu versprechen schien. Zwar entsprang die Wiedebelebung der Blockflöte ganz anderen Absichten: Arnold Dolmetsch in England kopierte aus leidenschaftlicher Liebe zu alter Musik und deren Instrumenten als erster alte englische Blockflöten, und Peter Harlan in Markneukirchen baute sie vor 10 Jahren aus ähnlichen Gründen in Deutschland als erster nach; aber daß man so allgemein nach diesem Musikinstrument griff, beweist, daß es gebraucht wurde — daß es also zeitgemäß ist. Das gilt besonders für Deutschland, in dem allein bisher die Blockflöte zu einem Volksmusikinstrument werden konnte.

Der neue Jahrgang hat begonnen, abonnieren Sie jetzt!
(Die Januarnummer wird nachgeliefert)

Bestellschein

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)

½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

....
(Name und Adresse)

....

*) Erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Aus Musikerkreisen

Der neue Direktor der Berliner Staatsoper, Clemens Krauß, verpflichtete an dieses Institut *Adele Kern, Franz Völker, Gertrud Rünger, Joseph von Manowarda* von der Wiener Staatsoper ferner den Heldenbariton *Alexander Svet* aus Budapest für 25 Gastspiele.

Die dreiaktige Oper „*Salambo*" von *Lukas Böttcher* wird noch in dieser Spielzeit am Stadttheater Gießen zur Aufführung kommen.

An der Münchener Staatsoper werden die „*Romantischen Spiele*", eine dreiteilige Oper von *Karl August Fischer*, deren Textbuch Joh. A. Wilutzky nach de Costers „Ulenspeegel" schrieb, uraufgeführt.

Werner Egks Oper „*Die Zaubergeige*" (nach Pocci) kommt in der zweiten Hälfte des Mai am Opernhaus in *Frankfurt/M.* zur Uraufführung. Im letzten Museumskonzert fanden Egks Italienische Lieder und das neue, virtuose Orchesterwerk „*Georgica*" (Drei Bauernstücke) unter Leitung von *Bertil Wetzelsberger* lebhafte Zustimmung.

Wilhelm Malers Kantate nach Gedichten von Stefan George kam in Aachen und Wuppertal zur erfolgreichen Aufführung. Maler arbeitet augenblicklich an einem abendfüllenden Oratorium, das den deutschen Rhein zum Vorwurf hat.

Das erfolgreiche neue Oratorium „*Das Lebensbuch Gottes*" von *Joseph Haas* kann in dieser Spielzeit etwa 30 Aufführungen verzeichnen.

Lothar Windspergers Violinkonzert, das kürzlich mit bedeutsamem Erfolg in Winterthur aufgeführt wurde, soll am 17. Februar von *Max Strub* in einem Sinfoniekonzert des Landesorchesters Gau Berlin unter Prof. Dr. Havemann erstmalig in Berlin zu Gehör gebracht werden.

Ottmar Gerster hat eine Ballettpantomime „*Der ewige Kreis*" vollendet.

Im Bayerischen Rundfunk führte *Willy Böhm Erich Rhodes* Orchester-Suite „Bilder von Alt-Nürnberg" auf. An einem Vortrags-Abend von Dr. Klatt boten *Carl Seifert* und *Chr. Martin* desselben Komponisten „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke".

Zum Dirigenten des Kölner Männergesangvereins wurde *Eugen Pabst*-Münster berufen.

Fritz Büchtger hat sein neues Chorwerk „*Der Name des Menschen*" beendet, das in München zur Uraufführung gelangen wird.

Dr. Saladin Schmitt, der Intendant der seit 1921 bestehenden Theatergemeinschaft Duisburg-Bochum, ist von seinem *Duisburger Posten zurückgetreten*. Die Intendanz des Bochumer Hauses wird er beibehalten. Zum kommissarischen Intendanten des Duisburger Theaters wurde der bisherige Oberspielleiter *Rudolf Scheel* bestellt.

Die nächsten Abonnements-Konzerte des *Philharmonischen Orchesters* in *Berlin* werden gastweise von *Jochum, Schuricht, Böhm* und *Abendroth* geleitet. Die Englandtournee findet nicht statt. In die Leitung der Philharmoniker wurde Generalmusikdirektor *H. Stange* berufen.

Fritz Busch wird nach Beendigung seiner Kopenhagener Verpflichtungen im Teatro Regio in *Turin* 3 Gesamtaufführungen von Wagners „Ring", und im Mai und Juni in dem im vorigen Jahr eröffneten englischen Festspielhaus *Glyndebourne* 32 Festaufführungen Mozartscher Opern leiten.

Notizen aus dem Ausland

Amerika: In New York ist *Marcella Sembrich* gestorben. Sie war eine der gefeiertsten Koloratursängerinnen um die Jahrhundertwende. Berlin zählte zu den Glanzstätten ihrer Erfolge.

England: *Albert Coates* wird die Leitung der neuen Ständigen Oper übernehmen, die im Herbst in *London* gegründet werden soll.

Italien: Am Teatro reale in *Rom* kam die „*Fedra*" von *d'Annunzio* und *Pizetti* zur ersten Aufführung. Ferner wurde *Monteverdis* „*Orfeo*" gegeben. / *Vittorio Gui* führte zum ersten Mal im Augusteo (Rom) die Ouverture zu Shakespeares „Was Ihr wollt" von *Mario Castelnuovo-Tedesco* auf. / *G. Francesco Malipiero* wurde kürzlich von Mussolini empfangen, dem er als Huldigung die Partitur einer neuen Oper übergab. / Für die Inszenierung von Opern in der Arena zu *Verona* sind Preise von 20 000 und 15 000 Lire ausgeschrieben. Meldefrist: 1. Mai 1935.

Oesterreich: Hans Knappertsbusch dirigierte in der *Wiener Staatsoper* den *Tristan*. Knappertsbusch wurde von Dir. Weingartner eingeladen, noch einige andere Wagner-Opern im Laufe dieser Saison zu leiten. / Die Staatsoper bringt demnächst „Die spanische Stunde" von *Ravel* zur Aufführung. Das Werk wurde noch vom früheren Direktor Krauß erworben. / Die neue Oper von *Franz Salmhofer* „Dame im Traum" gelangt während der diesjährigen Festwochen zur Uraufführung. / Die oesterreichische Erstaufführung des Oratoriums „*Der große Kalender*" von *Hermann Reutter* findet am 20. Februar durch die Wiener Konzerthaus-Gesellschaft statt.

Schweiz: Das *schweizerische Tonkünstlerfest* 1935 findet am 6. und 7. April in Winterthur statt. Das Programm hat (wie alle 10 Jahre üblich) diesmal retrospektiv-repräsentativen Charakter. / *Paul Hindemiths* „Sinfonie Mathis der Maler" gelangt demnächst in Winterthur, Zürich und Basel zur Aufführung. / Die von Züricher Musikfreunden gegründete Gesellschaft „Pro Musica" führt ab 1935 den Untertitel „Sektion Zürich der Internationalen Gesellschaft für neue Musik". / Der bekannte Schweizer Komponist und Schriftleiter der „Schweizerischen Musikzeitung", *Karl Heinrich David*, beging seinen 50. Geburtstag.

Tschechoslowakei: Das *Internationale Musikfest 1935* findet im September in *Karlsbad* statt. Die Jury bestand aus Clark, Defauw, Koffler, Scherchen und Talich. *Deutschland* ist mit *E. von Borck* und *K. A. Hartmann*, *Oesterreich* mit *Schönberg*, *Alban Berg* (Lulu) und *Webern* vertreten. / *Viteszlav Novaks* neue Herbstsinfonie hatte unter Talich in *Prag* einen sensationellen Erfolg. / Der Musik-Staatspreis wurde in diesem Jahre *Josef Suk* verliehen.

Neu 1935

In den nächsten Tagen erscheint in der Bücher-Reihe „Klassiker der Musik"

Johann Sebastian Bach

von

Hans Joachim Moser

etwa 300 Seiten mit vielen Bildern und Noten
Preis in Ganzleinen gebunden RM. 8.50

Inhaltsübersicht:

1. Geistesgeschichtliche Zuordnung
2. Musikgeschichtliche Einbettung
3. Lebensgeschichtlicher Ablauf
4. Der Werkbestand
5. Bachs Stil
6. Die Hauptwerke
7. Aufführungsprobleme
8. Bach und wir

Quellen-Namensverzeichnis

Ein Buch der persönlichen Stellungnahme zu den brennenden Bach-Fragen, das zu den vorhandenen Werken über den Meister eine wertvolle Ergänzung auch durch die neuesten Forschungsergebnisse bietet.

Max Hesses Verlag / Berlin-Schöneberg

Wir bauen in eigener Werkstatt:

Cembali / Spinette
Klavichorde / Gofferje Blockflöten

zur stilechten Aufführung alter Musik des 15.–18. Jahrhunderts

Walter Merzdorf / *Markneukirchen*

Alte Violinmusik
für Unterricht und Vortrag in der mustergültigen Ausgabe von **A. Moffat**

Alte Meister für junge Spieler
Die berühmte Sammlung der schönsten Stücke von *Bach, Händel, Gluck, Purcell, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann u. a.* in 3 Heften (Heft I und III in 1. Lage)
Ed. Schott Nr. 844, 1553, 1619 . je M. 2.—

Alte Geigenstücke (in erster Lage)
12 ausgewählte Stücke von *Pepusch, De Fesch, Rameau, Couperin, Corelli, Beethoven, Weber u. a.*
Ed. Schott Nr 2298 . . . . M. 2.—

Henry Purcell, Drei Suiten
(d moll, F dur, g moll)
Ed. Schott Nr. 2261/63 . . . je M. 2.—

Klassische Stücke (in erster Lage)
12 Stücke von *Bach, Händel, Veracini, Birkenstock, Francoeur, Boyce u. a.*
2 Hefte, Ed. Schott Nr. 846/47 je M. 1.50

Englische Klassiker
12 Stücke englischer Meister des 17. und 18. Jahrhunderts (*Purcell, Arne, Boyce u. a.*)
Ed. Schott Nr. 845 . . . . M. 2.—

Händel-Album
18 berühmte Stücke in 3 Heften
Ed. Schott Nr. 841/43 . . . . je M. 1.50

Weitere Werke von A. Moffat siehe Edition Schott-Katalog

B. Schott's Söhne, Mainz

MUSIK ZUM SINGEN UND SPIELEN:

Lieder in allerlei Mundarten
20 Dialekt-Lieder aus Nord-, Mittel- und Süddeutschland (mit Text) Ed. Nr. 2364 M. 1.—

Lieder von heute
Die schönsten Volks- und Vaterlandslieder (mit Text)
Ed. Nr. 2360 M. 1.—

Deutsche Volkstänze
Eine Sammlung der schönsten Volkstänze und Reigenlieder, 2 Hefte
Ed. Nr. 2361/62 je M. —.80

Für 1 oder 2 Melodie-Instrumente (Sopran- oder Altblockflöte, Violinen, Mandolinen, Klarinetten usw.) nach Belieben mit Laute (od. Gitarre) auch mit Ziehharmonika in künstlerisch wertvollem Satz, bearbeitet und mit Spielanweisungen versehen von **F. J. Giesbert**

In jeder Musikalienhandlung vorrätig / Prospekt kostenlos — B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Richard Wetz

† 16. Januar 1935

Wir veröffentlichten:

Op. 14 **Traumsommernacht** für 4stimmigen Frauenchor mit Orchester

Op. 16 **Kleist-Ouvertüre** für großes Orchester

Op. 29 **Gesang des Lebens** für Männerchor und Orchester

Op. 31 **Chorlied** aus Oedipus auf Kolonos für gemischten Chor mit Orchester

Op. 32 **Hyperion** für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester

Op. 33 **Sonate** für Violine solo

Op. 34 **Drei Männerchöre a cappella**

Op. 37 **Der dritte Psalm** für Bariton, gem. Chor und Orchester

Op. 42 **Romantische Variationen** über ein eigenes Thema für Klavier

Op. 43 **Streichquartett f-moll**

Op. 46 **Vier altdeutsche geistliche Gedichte** für gemischten Chor a cappella

Op. 47 **Zweite Symphonie** für großes Orch.

Op 50 **Requiem** für Sopran- und Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester

Op. 51 **Nacht und Morgen** für gemischten Chor a cappella

Op 53 **Weihnachts - Oratorium** für Sopran- und Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester

Op. 55 **Passacaglia und Fuge** für Orgel

Op. 56 **Drei Gesänge** für gemischten Chor a cappella

Op 57 **Konzert** für Violine und Orchester

Op. 5, 9, 10, 25, 26, 27, 28, 30, 35, 36, 41, 45 sind 60 Lieder für 1 Singstimme mit Klavier-Begleitung.

Sie erhalten auf Wunsch das ausführliche Spezial-Verzeichnis mit Preisen, Kritiken, Besetzungsangaben, Aufführungsdauern etc.

Kistner & Siegel, Leipzig C 1

H. PURCELL

Pavane und Chaconne für 3 Violinen u. Baß

Herausgegeben von *H rbert Just*

Partitur Ed. Schott Nr. 1604 M. 1.50 / Stimmen einz. je M. -.40

Kabinettstücke des größten englischen Meisters der Zeit vor Händel. Sie eignen sich in besonderem Maße für Schulorchester.

Erschienen in der Sammlung „ANTIQVA".

Ausführlicher Prospekt mit Notenproben aller Werke kostenlos.

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

La Rassegna Musicale

Kritisch-historische Zweimonatsschrift

herausgegeben von

Guido M. Gatti

Jahresabonnement

40 Lire

9 via Lucio Bazzani

Turin (Italien)

Das Spezialhaus für original ausländische Platten

Alberti Schallplatten

Vertriebsgesellschaft m.b.H.

Berlin W 50, Rankestraße 34

Fernruf: B 4 5673

Alexander Gretchaninoff

*

Die leichten bis mittelschweren Werke für Haus und Unterricht

Ed.Nr.	Klavier zu zwei Händen	M.
1100	**Das Kinderbuch**, op. 98, 15 leichte Stücke	2.—
1125	**Im Grünen**, op. 99, 10 Kinderstücke	2.—
1414	**Der Tag des Kindes**, op. 109, 10 Stücke für die Jugend	2.—
1297	**Zwei Sonatinen**, op. 110, Nr. 1 G dur	1.50
1298	— Nr. 2 F dur	1.50
2071	**Flüchtige Gedanken**, op. 115, 15 Klavierskizzen	2.—
1310	**Drei Stücke**, op. 116, Prélude, Meditation, Mazurka	1.50
1467	**Das Großvaterbuch**, op. 119, 17 leichte Stücke	2.—
1518	**Glasperlen**, op. 123, 12 Klavierstücke	2.—
2164	**Sonate**, g moll, op. 129	2.50
2178/9	**Russische Volkstänze**, op. 130, 2 Hefte . je	2.50
2176	**Tautropfen**, op. 127a, 9 leichte Stücke	2.—
2177	**Im Kahn**, op. 127b, 7 leichte Stücke	2.—
2233	**Skizzenbuch**, op. 131, 12 leichte Stücke	2.—
	Klavier zu vier Händen	
1172	**Im Grünen**, op. 99, 10 Kinderstücke	2.50
1171	**Gretchaninoff-Album**, 12 leichte Stücke, übertragen von *Willy Rehberg*	2.—
	Violine und Klavier	
2142	**In aller Frühe**, op. 126a, 10 Kinderstücke (1. Lage)	2.—
—	op. 134, **1. Romance, 2. Elena Berceuse, 3. Albumblatt** . je	1.50
	Violoncello und Klavier	
1549	Sonate, op. 113	5.—
2143	In aller Frühe, op 126b, 10 Kinderstücke	2.—
	Kammermusik	
	Viertes Streichquartett, op. 124, (2 Violinen, Viola und Violoncello)	
3500	Partitur (gr. 8°)	2.—
3153	Stimmen	6.—

Gesang und Klavier

Verlangen Sie Sonderverzeichnis!

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Demnächst erscheint:

Johann Sebastian Bach's Gesänge zu Schemelli's Gesangbuch

Leipzig 1736

Mit ausgearbeitetem Generalbaß herausgegeben von Max Seiffert

Diese von der Kritik immer wieder als vorbildlich anerkannte Ausgabe der Schemelli Lieder wird für alle Gedenk- und Feierstunden des Bachjahres 1935 eine wertvolle Bereicherung bilden. Der Verlag sieht in dem Werk ein Musik-Hausbuch des deutschen Volkes und hat bei wesentlich verbesserter Ausstattung durch hohe Auflagen den Preis **von Mk. 6.– auf Mk. 2.80** gesenkt.

Bärenreiter-Ausgabe Nr. 888 in allen Musikalienhandlungen zu haben.

Der Bärenreiter-Verlag zu Kassel

Eine ganze Musikbibliothek in einem Bande!

So umfassend, so unerschöpflich ist der MOSER!

MUSIKLEXIKON *von Professor Hans Joachim Moser*

1006 Seiten, kleines Lexikonformat
in Ganzleinen (Buckram mit echt Gold) . . . . RM. 20.–
in Halbfranz (feinstes Ziegenleder mit echt Gold) . . . . RM. 25.–

Die ersten Presseurteile:

. . . Mosers Werk erweist sich in allem als die reife Frucht eines eminenten Wissens und einer gefestigten musikalischen Weltanschauung. Ein nüchternes Lexikon — und dennoch eine Kulturtat und ein schlagkräftiger Beweis, *wie triebkräftig deutsche Musik und deutsche Wissenschaft, aller Greuelpropaganda zum Trotz, im Dritten Reich am Werke sind.* *Völkischer Beobachter, Berlin, 23. 12. 34.*

Vor allem scheint es wichtig, daß dieses Musiklexikon zugleich den neuesten Stand des Musiklebens und der Musikforschung fixiert. Zu rühmen ist die Sorgfalt, mit der über die Wahrzeichen der einzelnen Komponisten durch Angabe der Entstehungsjahre berichtet ist. Weiterhin verdient auch die Darstellung nationaltypischer Musikerscheinungen besonderes Interesse. *National-Zeitung, Essen, vom 18. XII. 34.*

Die Grundrichtung des Werkes ist trotz weiter Schau auch auf die ausländische Kunst eine betont deutsche, bekenntnishafte. Man kann getrost das vortrefflich ausgestattete Werk wärmstens empfehlen. *Münchener Neueste Nachrichten vom 9. XII. 34.*

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg

Zum Bach- und Händel-Jubiläum!

Riemann: Analyse von Bachs Kunst der Fuge
III. Teil, gebunden anstatt Rm. 2.50 . . . . . nur Rm. 1.25

Bodky: Der Vortrag alter Klaviermusik
mit 16 Seiten Noten u. 4 Bildtafeln, geb. anstatt Rm. 3 25 Rm. 2.—
Jede Bach-Ausgabe weicht in allen grundlegenden Darstellungsfragen völlig von der anderen ab. Das Buch des bekannten Pianisten und Cembalospielers weist zum erstenmal einen Weg, das heißumstrittene Problem einer stilechten Darstellung alter Klaviermusik zu einer endgültigen Lösung zu führen.

Leichtentritt: Händel
871 Seiten in Halbleinen, anstatt Rm. 15.30 . . nur Rm. 9.—
Eine Biographie großen, erschöpfenden Ausmaßes und Formates, die Händels Wiedergeburt unterstützt und begleitet! Zum erstenmal ersteht sich Händels Kolossalgestalt in ihrer ganzen Vollständigkeit.

Alle Werke sind nur äußerlich leicht beschädigt, sonst gut erhaltene Remittenden-Exemplare. Verlangen Sie unser Preisverzeichnis.

Versandbuchhandlung für Kultur- u. Geistesleben
Berlin-Schöneberg 1

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2,70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. IV. 1934 7000.

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5. —

Nr. 5 11. Jahrgang · 1935 Melos Neue Folge März Preis 30 Pf.

Neues Musikblatt

Aus dem Inhalt

Lebendiges Operntheater
Neue Werke von Egk, Gerstberger, Stiebitz u. a.
Gezeichnete Komödie
Zum Bach- und Händeljahr
Ernst Peppings 90. Psalm

Musikwissenschaft als Aufgabe

von Prof. Dr. K. G. Fellerer

Hermann Hesse veröffentlicht im Dezemberheft 1934 der „Neuen Rundschau" das Vorwort zu einer utopistischen Dichtung „Das Glasperlenspiel", die man sich um das Jahr 2400 geschrieben denken soll. In diesem Werk gibt er in dichterischer Schau eine Darstellung der geistigen oder vielmehr ungeistigen Lage unserer Zeit, die er zur Kennzeichnung der geistigen Verflachung als „feuilletonistisches Zeitalter" bezeichnet. Philosophie und Literatur dieser Zeit sind vergessen, nur zwei Lichtpunkte erscheinen ihm in dieser Verödung: Die Haltung der Mathematik und die Begründung und Entwicklung der Musikwissenschaft.

Fast möchte diese dichterische Wertung Befremden erregen — und doch scheint darin eine feinsinnige Beobachtung zu liegen. Keine Wissenschaft ist in den letzten Jahrzehnten so eigene und positive Wege gegangen wie die Musikwissenschaft, — obgleich dies vielleicht auch nur als zwangsmäßige Notwendigkeit erscheint, da ihr als jüngster der Wissenschaften eine Tradition fehlte. Keine hat in kürzester Zeit so grundlegende Richtungsschwankungen durchgemacht, die sie im geistigen Kampf erstarken ließen. Von strenger philologisch-historischer Haltung schwenkte sie zur Hermeneutik ab, kam zur Stilforschung, verlor in analytisch sezierender Formabzählung das Inhaltlich-Geistige und fand in der Klangforschung den historischen Eigenwert der Musik im Ton wieder. Sie erkannte Entwicklungsmöglichkeiten in geistesgeschichtlichen und soziologischen Bindungen und eröffnete vor allem in der systematischen und vergleichenden Musikwissenschaft neue Problemkreise, die zu letzten Fragen führen und einer veräußerlichten Erstarrung von Methoden und Problemstellungen entgegenwirken.

Vor allem aber hat keine Wissenschaft so direkten Einfluß auf das Leben genommen. Das wird deutlich, wenn man Konzertprogramme der Vor- und Nachkriegszeit vergleicht, besonders aber auch die Art der Aufführung alter Musik, und wenn man Konzert- und Gemeinschaftsmusizieren gegenüberstellt. Formen des Musizierens vergangener Zeiten sind wieder lebendig geworden und haben führende Bedeutung in unserem gesamten Musikleben erlangt. Ihre Lebensnähe hat der Musikwissenschaft Bedeutung im allgemeinen Musikleben eingebracht, hat sie von Bestrebungen visueller Musikbetrachtung zurückgeführt zum Klangbild und seiner Wiederbelebung. Diese Lebensnähe hat nichts zu tun mit Verflachung. Feuilletonismus würde ihr nicht nur die Daseinsberechtigung, sondern gerade ihre Bedeutung im Kulturleben nehmen. Eine „Schlagwortarbeit" könnte ihr keinen dauernden Einfluß auf das Musikleben gewinnen.

Der Problemkreis der Musikwissenschaft öffnet sich nach dem allgemein Geistesgeschichtlichen hin ebenso wie nach der naturwissenschaftlichen Exaktheit. Wie in keinem anderen Wissengebiet, ausgenommen die Philosophie, treffen sich hier historische und systematische Denkformen, die die Erkenntnis bis an die Grenzen des Künstlerischen führen. Mögen einzelne Zeiten an soziologischen, andere an rassischen, wieder andere an rein geistesgeschichtlichen Fragestellungen ihre Geschichtsbetrachtung orientieren, die Musikwissenschaft wird jeder dieser Betrachtungsweisen grundlegendes Material liefern. Sie hat die lebendige Kontrolle am Ton. Während die Kunstgeschichte ihr Material vorliegen hat, muß das Material der Musikwissenschaft stets neugestaltet werden, gleichgültig, ob das in geistigem Hören beim Lesen oder in der Verlebendigung des Klanges beim Spiel geschieht. Darin ist eine Musikgebundenheit gegeben, die über Fragen der Aufführungspraxis zu zeitgebundenen Stilfragen vorstößt und damit Wissenschaft und Kunst bindet.

In dieser Lebensverbundenheit liegt der umfassende Wert der Musikwissenschaft, dem die Denker des Altertums im Ethos politikon als allgemein menschlicher Aufgabe Ausdruck gaben, liegt ihre pädagogische Bedeutung, die erst die Gegenwart wieder anfängt schätzen zu lernen. So gesehen weitet sich nicht nur ihr Forschungsbereich, sondern auch ihre Ausstrahlung auf das allgemeine Kulturleben. Systematische und vergleichende Musikwissenschaft haben in der Gegenwart nicht nur im Rahmen ihres engeren Arbeitsbereichs neue Betrachtungsweisen geschaffen, sondern auch die historische Musikwissenschaft befruchtet. Insbesondere erscheinen antike und mittelalterliche Musik ebenso wie die Fragen der Volkstums- und Stammesgebundenheit in neuem Lichte.

Mögen manche Erscheinungen der letzten Zeit als wahre Äußerungen des „feuilletonistischen Zeitalters" zu deuten sein und vielleicht zeitbedingt „hoch im Kurse stehen" — das Bleibende jeder Wissenschaft aber sind nicht Modeerscheinungen sondern ist das, was ernst erarbeitet, den Stempel der Wahrheit trägt und deshalb nicht als Modeerscheinung weggeblasen werden kann. Diese Werte sind bestimmend, aufbauend und weiterwirkend im Kulturleben. Wie in der goldenen Zeit des Griechentums, als das Polis-Ideal nicht nur die staatliche, sondern auch die geistige

Musizierende Könige
vom Westchor-Gestühl des Bamberger Doms
Photo: Kunstgesch. Seminar, Marburg

Neue Musik 1720

Aus alten Drucken

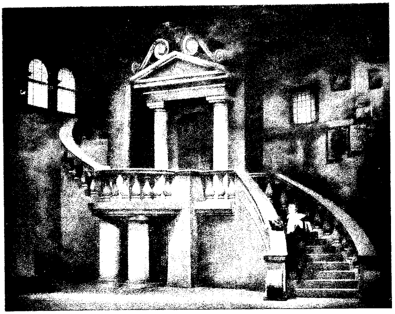
„Wenn kühnlich von unerfahrenen Scribenten die sich ihr Lebtage wohl mit keiner Note signalisiert haben / auch schwerlich die Noten alle kennen / gesagt und gedrukket wird: DASS UNSERE HEUTIGE MUSIC GEGEN DER ALTEN IHRE GROB UND UNGESCHICKT SEY / so kann solches für nichts anders als eine grobe und ungeschickte / ja lügenhaffte Meinung / für eine lästerliche Verläumdung und ein handgreifliches Aergerniß passiren. Ja wenn noch heutige alte Reuter solcher unsichern Spur bey itziger Zeit blindlings nachtraben / auch einem ehrlichen Wegweiser / der sie auff andere Sprünge bringen könte / keinen großen Danck gönnen wollen / so entfält Vernünfftiger alle Gedult / und wäre zu wünschen / daß man solche lahme capricen unbrauchbarer theoretischer Virtuosen nur gar nicht erführe.

Ich kan und will die liebe alte Music gar nicht verachten: was hätte einer davon? Allein / da man täglich so viele eclatante und galante Proben der Neuen vor Augen hat / und doch / in der Antiquité ersoffen / wieder alle Vernunfft / noch nach der alten Leyer fortfähret / so ist bei solchen Leuten Hopffen und Maltz verloren.

Indessen dencke keiner / ich sey ein Feind von Antiquitäten. O nein! ich ehre und liebe sie. Daß ich aber deswegen das gegenwärtige würkliche Schöne nicht dem vergangenen / wenns auch nach seiner Art und Zeit das allerschönste auf der Welt gewesen wäre / und also das Wesen dem Schatten vorziehen sollte / das muß mir kein unbrauchbarer theoretischer Virtuose verübeln.

Jedes Seculum (sagt Werckmeister / in Hypomn. p. 41) hat seinen besonderen Genium. Gott offenbaret seine Wunder immer von einer Zeit zur andern! Hätte es Gott gefallen / in den vorigen Zeiten / daß die Music also solte excelirt werden / wie heutiges Tages / er würde schon Werckzeuge ausgerüstet haben."

(Aus dem Vorwort zu „Zwölff neuen Kammer-Sonaten" von Johannes Mattheson, 1720.) Mitgeteilt von Alfred Baresel



Verdis „Räuber“ in der Hamburger Staatsoper. 8. Bild. Entwurf: Gerd Richter.

Photo R. F. Schmiedt, Hamburg

Einheit darstellte, Musik und Musikwissenschaft an erster Stelle im geistigen Leben standen, wie damals eine Änderung der Grundlagen der Musik einer Änderung der Grundlagen des Staates gleichgeachtet wurde und die Musikpflege, vom Staat eifrig gefördert, vor allem als Bildungsmittel der Jugend erschien, so werden auch in der Gegenwart Musik und Musikwissenschaft als geistige Kräfte der Nation mehr geben können und müssen, als es im letzten Jahrhundert möglich war. Gerade die Konzentration völkischen Bewußtseins und Denkens kann die Musik als geistige Kraft nicht entbehren. Die Musikwissenschaft aber findet neue Aufgaben und Verpflichtungen im geistigen und künstlerischen Aufbau, deren sie in Vertiefung ihres eigenen Wertes bewußt sein muß.

Die Händelfeier in Halle

Den 250. Geburtstag Händels beging seine Vaterstadt Halle mit einer dreitägigen Gedenkfeier in Gegenwart zahlreicher Gäste aus dem In- und Ausland, besonders aus England. Die bei solchen Anlässen übliche Folge von rednerischen und musikalischen Darbietungen gewann diesmal insofern besonderes Interesse, als sie die Vielfalt der Standpunkte aufzeigte, die die Gegenwart einer so imponierend großartigen Erscheinung wie dem Barockmeister Händel gegenüber einnimmt. Während Alfred Rosenberg in Händel den „Wikinger der Musik“ sieht, dessen deutscher Charakter außer allem Zweifel steht und der darum auch der verwandten englischen Nation vom Wesen her entspricht, betonte Edward Dent in seiner Festrede in der Universität, daß die Engländer Händel wegen des italienischen Grundcharakters seiner Musik immer als fremd empfunden hätten. Dent hob auch das Aristokratische, Volksabgewandte der künstlerischen Persönlichkeit Händels hervor, den Präsidialrat Ihlert von der Reichsmusikkammer vorher als einen durchaus volksverbundenen und darum volkstümlichen Musiker gefeiert hatte. Außerhalb dieses Streites der Meinungen der Nachwelt blieb das Genie Händels, das mächtig und bezwingend aus der „Cäcilien-Ode“ und dem „Messias“ — beide unter Universitätsmusikdirektor Dr. Rahlwes mit bedeutenden chorischen Wirkungen — und der Oper „Otto und Theophano“ über die Zeiten hinaus für sich zeugte. Die redlich bemühte Aufführung der Oper in Halle wurde von der hervorragenden Leipziger Erstaufführung des „Arminio“ unter Paul Schmitz als musikalischem Leiter und Hans Schüler und Karl Jacobs als Szenengestaltern, erdrückt. R.

Voranzeige!
In Kürze erscheint in der „Werkreihe für Klavier“
JOH. SEB. BACH
Ouvertüre in französischer Art (e moll)
für Klavier. Herausgegeben von Hans David
Ed. Schott Nr. 2380 **M. 1.80**
*Ein nahezu unbekanntes Meisterwerk Joh. Seb. Bachs für Klavier, als Gegenstück zum „Italienischen Concert“ geschaffen. Zum **1. Mal** in der ursprünglichen Fassung und Tonart veröffentlicht.*
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Werner Egks „Georgica“

Im sechsten Freitagskonzert der *Museums-Gesellschaft* kamen die *„Vier italienischen Gesänge“* und die unter dem Titel *„Georgica“* zusammengefaßten drei „Bauernstücke für Orchester“ von *Werner Egk* zur Erstaufführung in *Frankfurt*. Die Verarbeitung volkstümlicher Musikformen und Musikstücke mittels einer ausgesprochen kunstmäßigen Technik der Komposition und nicht zuletzt auch der Instrumentation, die hier vielleicht noch wichtiger erscheint als bei Egks Vorbild: Strawinsky, ist in den Bauernstücken noch besser, noch eigenartiger gelungen als in den italienischen Gesängen, die an sich leichter eingehen. Die natürliche Gefahr dieser Art Stilisierung: die Gefahr allen „Kunstgewerbes“ wird gebannt durch die fühlbare innere Nähe des Autors zu seinem Stoff. So konnte die Bauern-Suite schon für die Uraufführung der Oper „Die Zaubergeige“ Interesse wecken, die das Frankfurter Opernhaus noch für diese Spielzeit in Aussicht stellt. Für die Gesänge hat *Torsten Ralf* seinen lyrischen Tenor eingesetzt. Um die orchestrale Wiedergabe der Gesänge und der Bauernstücke hat sich Kapellmeister *Bertil Wetzelsberger* an der Spitze des Städtischen Orchesters verdient gemacht. Beide Werke wurden sehr beifällig aufgenommen. *K. H.*

Zeitgenössische Musik im Rundfunk

Der deutsche Rundfunk begann mit einer neuen Reihe von Reichssendungen, die die symphonischen Werke unbekannterer Komponisten der Gegenwart herausstellen sollen. Als erster kam *Kurt Stiebitz* zu Gehör, ein Schüler von Richard Strauß, im 45. Lebensjahre stehend. Seine 2. Sinfonie op. 37 wurde vom Orchester des Reichssenders Berlin unter der Leitung *Otto Frickhoeffers* gespielt. Das Werk will — wie einleitend gesagt wurde — „heldisches Ringen, Sterben und Siegen darstellen und ist entstanden unter dem gewaltigen Eindruck des Wirkens Adolf Hitlers und seiner Bewegung“. Das Werk beansprucht neben dem normalen großen Orchester noch Glocken, Xylophon, Celesta, Harmonium, Vibraphon und 3 singende Sägen. Die musikalisch-thematische Substanz ist besonders dicht zu Beginn des 2. Satzes, eines Trauermarsches. Hier wird die klangliche Entwicklung gestrafft durch die rhythmische Prägnanz des Marschmäßigen. Solch starkes Rückgrat fehlt den übrigen Sätzen, die zur Breite und dekorativen Fülle neigen. *W. St.*

Neue Arbeiten von Gerstberger

In dem Wettbewerb eines Bremer Kaufmanns zur Vertonung der bekannten Worte „Du sollst an Deutschlands Zukunft glauben“ wurde, von 836 Einsendungen, *Karl Gerstbergers „Deutsche Hymne“* mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Die Uraufführung des Werkes für Männerchor und Orchester fand unter *Richard* *Liesches* Stabführung in Bremen nur geteilte Aufnahme. Es fehlt dem Werk der volkstümliche Zug und ein begeisternder, mitreißender Schwung. Wirkungsvoller gestaltete sich die von der *Deutschen Arbeitsfront* mit der ersten Anerkennung bewertete Komposition Gerstbergers *„Weckruf und Lob der Arbeit“*, der eine knappe Szene aus *Goethes „Pandora“* zugrunde liegt. Das Preislied auf den Segen der Arbeit ist in seiner kräftigen Musiksprache (Männerchor mit Orchester) eine willkommene Bereicherung für musikalische Feiern am Tag der Arbeit. *C. Z.*

Zum Bach-Händeljahr

Neue Urtextausgaben

Fußend auf dem 30. Bande der Händel-Gesamtausgabe sowie auf der bei Rieter-Biedermann erschienenen Stimmenausgabe, welche beide *Friedrich Chrysander* besorgt hat, gibt hier Wilhelm Weismann unter Hinzuziehung der zweiten Ausgabe der zeitgenössischen Walshschen Stimmbücher sowie unter gelegentlicher mittelbarer Beratung der eigenhändigen Partiturhandschrift, die jetzt im Britischen Museum aufbewahrt wird, die berühmten Streicherkonzerte op. 6 des Herbstes 1739 bei Peters neu heraus. Ich habe bei den ersten vier Concerti das Lichtbild des Autographs verglichen, das aus dem Photogrammarchiv (Stiftung Anthony van Hoboken) der Musikabteilung der Wiener Nationalbibliothek erhältlich ist, und kann darnach leider nicht umhin, festzustellen, daß hier wieder einmal eine schöne Gelegenheit verpaßt wurde, über Chrysander in der Wiedergabe der originalen Schreibweisen entscheidend hinauszukommen; insbesondere was die für die Auffassung der Händelschen Rhythmik so wichtigen Taktstrichsetzungen des Meisters betrifft: daß Händel bei Kompositionen von ausladender Flächigkeit durchgezogene Taktstriche nur in größeren Abständen setzt und dadurch der Darstellung einen starken optischen Anhalt verschafft, dürfte immerhin bekannt sein. Nicht uninteressant zumindest wäre auch die Mitteilung der Oboenstimmen gewesen, die das Autograph laut Chrysander noch bis zum sechsten Concerto verzeichnet. Man muß die Versäumnisse umsomehr bedauern, als die Ausgabe sonst sorgfältig veranstaltet, vom Verlag schön gedruckt und auch der vom Herausgeber beigesteuerte Cembalosatz eine in der Hauptsache saubere Arbeit ist, deren bewußte Kargheit man nur gutheißen kann. *Herman Roth*

Brandenburgische Konzerte

Die neue, bei Peters erschienene Urtextausgabe der Brandenburgischen Konzerte und die nach gleichen Gesichtspunkten herausgegebenen Ouvertüren Bachs besitzen hohen Wert in mehr als einer Hinsicht. Die Herausgeber, Kurt Soldan und Ludwig Landshoff, haben unter Berücksichtigung der bisher mit der Musik des 18. Jahrhunderts gemachten praktischen und wissenschaftlichen Erfahrungen nicht nur eine für die Zukunft maßgebliche Ausgabe für die Praxis geschaffen, sondern sie haben gleichzeitig durch die Heranziehung aller bisher nicht berücksichtigten Abschriften jedem Bachspieler und -Verehrer ein in hohem Maße zuverlässiges und unverfälschtes Bild von Bachs musikalischen Intentionen gegeben. Gehören doch gerade die Brandenburgischen Konzerte mit den von Bachs Hand genau phrasierten Orchesterstimmen zu den Werken, die am ehesten in seine Orchestertechnik und musikalische Logik überhaupt einzuführen vermögen. Die Neuausgabe setzt freilich eine Einstellung des Dirigenten zu Bachs Orchesterwerken voraus, die prinzipiell verschieden ist von der eines Robert Franz, Hans von Bülow und Max Reger: die Erkenntnis nämlich, daß Bachs musikalische Ausdrucksweise eigenen, genau aufzudeckenden Gesetzen gehorcht, deren Eigenart keine Modernisierung verträgt. *h. b.*

*

Der Verlag Cassell & Co. in London gibt zum 250. Geburtstag von *Georg Friedrich Händel* eine englische *Gesamtausgabe seiner Briefe* heraus, die eine Reihe von bisher noch unbekannten und unveröffentlichten Briefen des Künstlers enthält.

Tonkünstlerfest in Hamburg

Das Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und des im vergangenen Jahr gegründeten ständigen „Rates für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten“ findet in der Zeit vom

bis 7. Juni in Hamburg statt. Zum ersten Male erden außer deutschen Werken der Gegenwart und ertvollen, doch bisher nicht genügend berücksichgten Schöpfungen unserer Vergangenheit hervorrande, vom Ausland präsentierte Werke zur Aufführug gelangen.

Musikwettbewerb zur Olympiade 1936

Im Rahmen der Spiele der Olympiade *Berlin* 1936 ndet auch ein Wettbewerb für Werke lebender Künstler auf dem Gebiete der Baukunst, Malerei, Bildhauerkunst, Dichtung und Musik statt, an dem lle zur Feier der Spiele eingeladenen Nationen teilehmen können. Die Werke müssen nach dem 1. Jan. 932 geschaffen sein.

Zugelassen werden für den Musikwettbewerb: Kompositionen für Solo- und Chorgesang mit oder ohne Klavier- oder Instrumentalbegleitung; Kompositionen ür ein Instrument, mit oder ohne Begleitung und für nstrumentale Kammermusik; Kompositionen für Orhester (in jeder Besetzung). Es dürfen nur Werke ingereicht werden, die im weitesten Sinne eine Beiehung zur olympischen Idee haben. Die Aufführungsdauer darf nicht mehr als eine Stunde betragen. Die für den Kunstausschuß des Organisationskomitees estimmten Kompositionen werden einer Vorprüfung durch ein Preisrichterkollegium unterzogen und sind is spätestens 1. September 1935 an die *Reichsmusikkammer* (Berlin W 62, Lützowplatz 13) mit dem Kennwort: „Olympiade 1936" einzureichen. Die Beurteilung der eingereichten Werke und die Erteilung der Auszeichnungen erfolgt durch ein vom Kunstausschuß des Organisationskomitees einzuberufendes internationales Preisgericht.

Vor 25 Jahren

Die Konzerttretmühle *Februar 1910*

Nun steckt man Abend für Abend in der Konzerttretmühle — Abend für Abend, Woche um Woche, Monat um Monat; und wenn man die Summe zieht, was bleibt dann übrig an haftenden Eindrücken? Unsäglich wenig. Ich denke garnicht immer an Ausnahmeerscheinungen, ich verlange nicht, daß in jedem Konzert das Höchste und Feinste geleistet wird, aber wer in eigener Sache das Podium betritt, der sollte doch nach irgendeiner Richtung hin etwas zu sagen haben, das über durchschnittliches Musikantentum hinausgeht. Leider liegen aber jetzt die Dinge so, daß eine erhebliche Anzahl der Konzertgeber unter diesem Durchschnitt bleibt, über die Hälfte aller Konzerte, die ich höre, kann ich nicht einmal erwähnen, geschweige einer ernsthaften Besprechung unterziehen, und dies vergebliche Aufopfern von Zeit und Aufmerksamkeit ist es, was den Beruf des Musikkritikers so trostlos macht. (Carl Krebs im „Tag")

Regers 100. Psalm *März 1910*

Max Regers 100. Psalm ist ein echter Reger: Maßlos in der Entfaltung eines nur auf rechnerischer Virtuosität basierenden Massenaufgebots, ohne nachweisbaren Zusammenhang von Text und Musik, und nur in dem weichen Mittelsatz von Gefühl getragen, von dem man aber auch nicht zuverlässig weiß, ob es echt oder nur geheuchelt ist. Alles Zusammengenommen: ein Leckerbissen für Partiturleser, eine geniale Arbeit, aber ein ohrenbetäubendes Chaos für des Hörers Ohren. (Kölnische Zeitung)

Elektra in Amerika *Februar 1910*

Vor einigen Tagen tönten aus einem Hause einer belebten Straße New-Yorks grauenerregende Laute. Eine Frauenstimme schrie, stöhnte, ächzte, bis das wilde Konzert durch einen Mark und Bein erschütternden Schrei gekrönt wurde. Im Nu hatten sich vor dem Hause zahllose Passanten angesammelt, die nach der Polizei schrieen. Einige machten sogar Miene, in das Haus einzudringen. Da wurde die Tür geöffnet, und ein die Augen wild rollender Mann wollte sich den Weg durch die Menge bahnen. Man trat ihm in den Weg, man wollte wissen, was sich in dem Hause Schreckliches ereignet habe. „Wer ist da drinnen ermordet worden?" schrie man durcheinander. „Ermordet?" rief der Fremdling. „Unsinn! Ich bin der Pianobegleiter und Korrepetitor von Frl. Gerville-Réache und habe mit ihr die Partie der Klytemnästra in Strauß' „Elektra" studiert!" (Die Musik)

„Der Günstling" von Wagner-Régeny. Bühnen-Bild von CasparNeher(1.Akt) Staatsoper Dresden

Photo: Berger

Lebendiges Operntheater

Ernst Richter: Taras Bulba

Die bewundernswerte Aktivität der deutschen Theater in der Aufführung zeitgenössischer Schauspiele beginnt mit der zweiten Hälfte der Spielzeit auf die Oper zurückzuwirken. Mehrere Uraufführungen junger Komponisten sind zu verzeichnen. Die Intendanten im Reich besinnen sich auf ihre Pflicht, das zeitgenössische Schaffen zu pflegen. Nur wenn alles herausgestellt wird, was durch den Ernst der künstlerischen Arbeit und Gesinnung legitimiert ist, können wir eines Tages jene zugkräftigen neuen Werke finden, deren der Spielplan so dringend bedarf.

Ein neuer Name: *Ernst Richter*. Er kam in *Stettin* mit seiner ersten Oper *„Taras Bulba"* heraus. Daß er Gogols heroischen Stoff wählt, ist kennzeichnend für seine Einstellung zum Operntheater. Er will eine bühnenwirksame Oper schreiben. Er bekennt sich zur sinnlichen Realität, zur Farbe, zur Gegenständlichkeit. Seine Musik, stark mit russischen Elementen durchsetzt, ist untermalend, aber nicht psychologisch, eher realistisch in der Art Mussorgskys. Richter scheut nicht vor dem kräftigen Openeffekt zurück. Er schreibt einige saftige Kosakenszenen, ein paar gute Zwischenspiele. Er hat Theaterinstinkt. Er kann sich entwickeln.

Das Stettiner Stadttheater legte mit der von *Lengstorf* geleiteten Aufführung Zeugnis seines Arbeitswillens und seines künstlerischen Geistes ab.

Wagner-Régeny: Der Günstling

Rudolf Wagner-Régeny ist von früheren Einaktern her bekannt. Jetzt bringt die Dresdener Staatsoper eine größere Arbeit: *„Der Günstling"* oder *„Die letzten Tage des großen Herrn Fabiani"*. Ein ernstes, zuchtvolles, vorwärtsweisendes Werk. Wagner-Régeny hat die Auseinandersetzung über die Oper zwischen zwei Generationen in der Nachkriegszeit mit offenem Blick verfolgt und sich ein Opernideal geformt, das mehr als subjektive Bedeutung hat. Ein Opernideal der Formstrenge, der Konzentration. Ein Opernideal, in dem der singende Mensch dominiert (seine Rolle hat man in der jüngsten Zeit zweifellos unterschätzt). Ein Opernideal, das jeden Psychologismus und jede nur farbige Untermalung konsequent ablehnt und sich an den alten Meistern ausrichtet. Also Rückkehr zur formgebundenen Nummernoper? Gewiß. Wagner-Régeny nähert sich dem Typus Händels. Stilistisch und besonders melodisch. Aber sein lebendiges Empfinden führt ihn zugleich auf neue Wege. Er will keine Musizieroper. Er will modernes Operntheater. Der Stoff ist für ihn keineswegs nur Anlaß, Musik zu machen. Der Stoff, von *Caspar Neher* nach Victor Hugo und Büchner in knappen, schlichten Szenen gestaltet, spannt sich vom Liebeskonflikt zum sozialen Konflikt. Der abenteuerische Ausbeuter wird vom Volk vernichtet, das in der Gestalt des Gil personifiziert ist. Ein epischer, lehrhafter Zug kommt in die Oper.

Die Musik ist von großer Einfachheit und Zurückhaltung. Dem Expansionsdrang des Musikdramas wird äußerste Sparsamkeit gegenübergesetzt. Das gesprochene Wort und der nur rhythmisch fixierte Gesang sind überzeugend eingesetzt. Volksliedhafte Wendungen treten hervor. Das Orchester stilisiert die dramatischen Spannungen in rhythmischen Motiven, aus denen die Formen mit rücksichtsloser Beharrlichkeit entwickelt sind. Die Musik hat auf weite Strecken eine erregende Kraft. Aus ihr spricht ein künstlerischer Wille, der entschlossen ist, den Weg einer zeitgemäßen Erneuerung des Operntheaters weiterzuschreiten.

Die Dresdener Aufführung war hervorragend. Aus *Nehers* grandios-phantastischen Bildern, aus der klaren, strengen Regie *Joseph Gielens*, aus den ausgezeichneten Leistungen der Solisten, voran die Königin von *Marta Fuchs*, und aus der erhellenden, belebenden musikalischen Leitung von *Karl Böhm* entstand eine Wiedergabe von letzter Geschlossenheit. Es war modernes, diszipliniertes Operntheater.

Verdis „Räuber"

Auch die Verdi-Renaissance glimmt weiter. Der Spielplan schreit nach neuen Werken. Also wagt *Hamburg* die *„Räuber"*. Die besonders in der Inszenierung (*Gerd Richter* und *O. F. Schuh*) starke Aufführung bewies, daß die „Räuber" keineswegs ein mißglücktes Jugendwerk sind, wie man gemeinhin glaubt, sondern eine melodisch reich inspirierte Oper, die sich in den dramatischen Ensembles und Szenen zu großartigen Wirkungen erhebt. Nicht zufällig stehen die „Räuber" zwischen „Macbeth" und den Meisterwerken der „mittleren" Periode. Der Wahnsinnsmonolog des Franz und das anschließende Duett mit dem Pastor im vorletzten Bild, das Quartett, das den ersten Akt beschließt, das sind absolute Höhepunkte von Verdis Kunst.

Heinrich Strobel

Auftrag für eine Funkoper

Der Reichssender Köln hat im Einvernehmen mit der Reichssendeleitung den Schriftsteller *Hans Martin Cremer* und den Komponisten *Hans Bullerian* beauftragt, eine Funkoper zu schaffen. Das neue, nur für den Rundfunk zu schaffende Werk, das ein histori-

Johannes Brahms
Leben und Schaffen eines deutschen Meisters
von Dr. Karl Geiringer
8° 340 Seiten 21 Abbildungen . M 6.75
Geiringers ... grundlegend neue Brahms-Monographie verwertet erstmalig mehr als 100 bisher unbekannte Briefe aus dem Nachlasse des Meisters
Verlag Rudolf M. Rohrer · Brünn–Prag–Leipzig–Wien

sches Ereignis aus der Zeit Friedrich des Großen behandelt, wird in enger Zusammenarbeit mit der Abteilung „Kunst" des Reichssenders Köln entstehen. Die Uraufführung, die eine Reihe funkeigener Opern einleiten soll, ist für September 1935 als Reichssendung geplant.

Neue Opernhäuser

Der Aufschwung des Theaterbesuches in der letzten Spielzeit, ein Erfolg der neuartigen Werbemaßnahmen und der Zusammenarbeit der führenden Organisationen, hat bereits an einigen Orten die Notwendigkeit einer Erweiterung älterer Theatergebäude hervorgerufen. So wird auf besonderen Wunsch Adolf Hitlers das Opernhaus zu Nürnberg eine neue Gestalt erhalten. Die Pläne für den Inneneubau entwirft Prof. Schultze-Naumburg. Auch die Stadt Leipzig hat 800 000 Rm. für den Umbau des Bühnenhauses des Neuen Theaters bewilligt. Diese Summe reicht nur zur Finanzierung des ersten der drei Bauabschnitte aus.

Den ersten Theaterneubau des Dritten Reiches aber führt Dessau auf. Das Dessauer Friedrichstheater hat in dieser Saison 13 000 Abonnenten bei nur 700 Sitzen. Nach dem Riesenbrande vor 10 Jahren wird Dessau endlich wieder ein würdiges Theater erhalten. Unter den besten Architekten des Reiches ist der Wettbewerb ausgeschrieben. Der Führer selbst wird den besten Entwurf bestimmen.

Kleine Opernnotizen

Hermann Reutter wird in kurzer Zeit die Komposition seiner Oper *„Doktor Johannes Faust"* beendet haben, sodaß mit der Uraufführung, die am Opernhaus in Frankfurt/M. stattfinden wird, zu Beginn der neuen Spielzeit gerechnet werden kann.

Als erste Opern-Uraufführung dieser Spielzeit kommt am 16. März am Badischen Staatstheater Karlsruhe die Oper *„Melusina"* von *Hermann Henrich* zur Aufführung.

Georg Vollerthun arbeitet an einer neuen Oper *„Die Orgel von Wismar"*. Die Dichtung stammt von Richard Arndt.

Operndirektor Rudolf Scheel hat *Paul Strüvers „Skandal um Grabbe"* zur Uraufführung am Duisburger Stadttheater für die neue Spielzeit angenommen. Das Werk, das im Dezember aus der Taufe gehoben werden soll, gewinnt Grabbes Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" der Opernbühne in der Form einer Dialogoper.

Die in Graz kürzlich uraufgeführte Oper *„Viola"* (nach Shakespeare's „Was ihr wollt") von *Hanns Holenia* wird von der Staatsoper in München zur Erstaufführung angekündigt.

1000 neue Brahms-Briefe

Die Brahms-Literatur wird mit der Biographie von Dr. Karl Geiringer, *„J. Brahms, Leben und Schaffen eines deutschen Meisters"* (Verlag: R. M. Rohrer, Wien), wirklich bereichert. Dem Verfasser stand als Kustos der Sammlungen der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde ein bisher unbekanntes Material zur Verfügung, das infolge eines Hinterlassenschaftsabkommens unter amtlichem Verschluß gehalten wird, hier aber benutzt werden durfte. Es handelt sich dabei um mehr als tausend Briefe an Brahms von Persönlichkeiten, mit denen der Meister mehr oder weniger eng verbunden war. Briefe von seiner Mutter, seinem Vater, seinen Geschwistern, Briefe von Clara Schumann und Joachim an die Eltern von Brahms. Diese Briefe werfen helles Licht auf Lebensereignisse, die bisher verschieden gedeutet wurden, und lassen Beweggründe seines Handelns aus dem Charakter von Brahms ableiten.

Aus den Briefen der Mutter geht hervor, daß Brahms von ihr seine seltene Güte und Hilfsbereitschaft, sein Feingefühl, seinen Sinn für Natureindrücke geerbt hat, wie überhaupt die Eltern in ganz neuem Lichte erscheinen. Seine Beziehungen zu Frauen, die seinem Herzen zeitweise nahestanden, werden durchsichtiger. Clara Schumann und Agathe von Siebold haben für das Gefühlsleben und damit für wichtige Schaffensperioden von Brahms größere Bedeutung gehabt, als man gewöhnlich annimmt. Eine seltsame Parallele taucht auf: seine Mutter ist siebzehn Jahre älter als sein Vater, und die Schicksalsliebe seines Lebens wird für den Zwanzigjährigen die 14 Jahre ältere Clara, die mit sieben Kindern allein im Lebenskampfe zurückbleibt und vielleicht der verborgene Grund dafür gewesen ist, daß Brahms trotz aller Sehnsucht nach eigenem Hausstand zeitlebens Junggeselle blieb.

Die ausgezeichneten Werkerläuterungen des Buches stützen sich ebenfalls teilweise auf unbekannte Skizzen und Partiturabschriften aus dem von der Gesellschaft der Musikfreunde bewahrten Privatbesitz des Meisters. Die Ausführungen gewinnen dadurch an Anschaulichkeit und stilkritischem Wert. In einem Schlußkapitel „Der Mensch und der Künstler" wird zusammenfassend ein gutbeleuchtetes Gesamtbild von Johannes Brahms gegeben: „So steht die Persönlichkeit des Meisters völlig im Zeichen des Widerstreites zweier entgegengesetzter Prinzipien, die sich am besten durch die Worte Phantastik und Gesetzmäßigkeit umschreiben lassen. Man könnte sein Leben, dem ein innerer Zwiespalt das Gepräge gibt, als selten unglücklich bezeichnen, wäre ihm nicht in seinem höchsten Streben, in seiner Kunst, volles Gelingen beschieden gewesen."

K. W.

Eine deutsche Musikgeschichte

Mersmanns großzügige Musikgeschichte Deutschlands (Sanssouci-Verlag, Potsdam) birgt in sich zwei große Komponenten: die der Improvisation und der Gestaltung. In dieser Anlage schon ruht der hohe Vorzug des lebendig geschriebenen Werkes. Die Leichtigkeit, die jede Art der Improvisation verleiht, ermöglicht es dem Autor, die von ihm herausgegriffenen Ausschnitte mit besonderer Liebe und Eindringlichkeit bewußt zu machen. Auf diese Weise entstehen farbige Bilder deutschen Musikgeschehens. Die Gestaltung zwingt diese Bilder zu einer Form. Mersmann bedient sich dabei der kulturgeschichtlichen Darstellungsweise. Er stellt die Musikgeschichte hinein in das allgemeine Zeit- und Kulturgeschehen. Auf diese Weise entsteht der große kulturelle Aufriß einer deutschen Musikgeschichte als Teil der Kulturgeschichte. Der Gesamteindruck einer im höchsten Maß anregenden Musikgeschichte wird gesteigert durch die ganz vorzügliche bildliche Ausschmückung des bedeutsamen Werkes.

Pr

Ein Nachschlagebuch über Händel

Leute, die aus Ärger über ihre eigene Denkuntüchtigkeit gern der Wissenschaft etwas am Zeuge flicken wollen und insbesondere meinen, Wissenschaft sei ein- für allemal lebensfern, — solche Leute pflegen zu behaupten, die Arbeit des Wissenschaftlers bestehe im wesentlichen darin, aus tausend Büchern ein tausendunderstes Buch zusammenzuschreiben. Nun das Händel-Jahrbuch 1933 (Breitkopf und Härtel, Leipzig) ist in der Tat ein solches Werk, das aus tausend anderen zusammengetragen wurde, — und es ist dennoch mitnichten lebensfern und etwa bloß zum Verstauben in Bibliotheken geeignet. Kurt Taut, ein Bibliograph von allbekannten Verdiensten, legt auf mehr als 100 Seiten ein erstaunlich mannigfaltiges und übersichtlich angeordnetes Verzeichnis des Händel-Schrifttums vor. Nunmehr läßt sich alles Einschlägige leicht finden: nicht nur die Biographien und allgemeinen Darstellungen, sondern auch die verstecktesten Aufsätze über einzelne Opern und Oratorien, über das Verhältnis Händels zu Bach, über Gedenkstätten, Reliquien und Anekdoten, über frühere Zentenarfeiern, über die Polemik um die Bearbeitungsfrage und über vieles andere.

-er

Soeben erschienen:

Stilwende der Musik

von **Ernst Pepping**

Aus dem Inhalt: Die musikalische Situation der Gegenwart / Die Harmoniesysteme der Vorklassik / Die Stilwende der Klassik / Die Stilwende der Gegenwart

Preis RM. 3.— *Verlangen Sie den Prospekt!*

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Ludwig

Weber

Ludwig Weber gehört zu den wenigen Schöpfern einer ethisch fundierten, neuen und spezifisch deutschen Musik. Sein bisheriges Schaffen ist ein lebendiges Zeugnis für die verantwortungsbewußte Zielsetzung einer modernen Musikerpersönlichkeit, die sich einer großen Tradition verbunden fühlt.

Chorgemeinschaft

Eine Folge von Werken für Volk, Chor, Instrumente

Gott führ auch uns!
Heilige Namen
Dem Trutze und der Zuversicht
Der Vergänglichkeit
Nun laden wir den Frühling ein

Klavier (Orgel-) Auszug zu Nr. 1, 2 und 4 je M. 2.—, zu Nr. 3 M. 4.—, zu Nr. 5 M. 2.50. Chorstimme (Singpartitur) zu Nr. 1, 2 und 4 je M. —.30, zu Nr. 3 und 5 je M. —.40

Aus Pressestimmen: „ . . . *Der unbeschreibliche Eindruck riß alle hin. Weber hat damit eine Tat vollbracht, die geeignet ist, das gesamte zukünftige Musikleben entscheidend zu beeinflussen. Mehr als tausend Menschen sangen in einem tiefen Glücksgefühl mit, das Ganze war ein Erlebnis, das sich am Ende zu hinreißender Größe steigerte. . . Ein Erlebnis, das man beglückt als ein vollkommen Neues und Wegweisendes empfand . . ."*

Partituren auf Wunsch zur Ansicht **B. Schott's Söhne, Mainz**

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

SCHNELLER UND BEQUEMER
erledigen Sie Ihren privaten Briefwechsel in klarer, sauberer Schrift mit der weltbewährten

KLEIN-CONTINENTAL

die sich dank ihrer schönen Form und eleganten Lackierung jeder Umgebung einfügt und sich durch welchen Anschlag, leisen Gang und lange Lebensdauer auszeichnet.

Verlangen Sie bitte Prospekt 954 unverbindlich!

WANDERER-WERKE SCHÖNAU-CHEMNITZ

Das Spezialhaus für original ausländische Platten

Alberti Schallplatten

Vertriebsgesellschaft m.b.H.

Berlin W 50, Rankestraße 34

Fernruf: B 4 5673

Joseph

Haas

Lieder

(mit Klavier, soweit nicht anders angegeben)

		M.
Lieder des Glücks, op. 52. Sieben Gedichte von Karl Adolf Metz		
hoch	Ed. Schott Nr. 2014	2.50
mittel	Ed. Schott Nr. 2015	2.50
Heimliche Lieder der Nacht, op. 54		
mittel bis hoch	Ed. Schott Nr. 2016	2.50
Unterwegs, op. 65. 7 Gedichte von Hermann Hesse		
hoch	Ed. Schott Nr. 2018	4.—
daraus einzeln:		
Nachtgang	Ed. Schott Nr. 2019	1.20
Gesänge an Gott, 6 Gedichte von Jakob Kneip für eine Singstimme, op. 68 mit Klavierbegleitung		
hohe Ausgabe	Ed. Schott Nr. 2020	2.50
tiefe Ausgabe	Ed. Schott Nr. 2195	2.50
op. 68a (hoch) mit Orgelbegleitung	Ed. Schott Nr. 2061	2.50
Schelmenlieder, op. 71. Nach Gedichten von Arthur Maximilian Miller für eine Singstimme oder einstimmigen Kinderchor und Klavier		
Klavier-Auszug	Ed. Schott Nr. 2140	2.50
Singstimme		.50
Christuslieder, op. 74. 7 Gedichte von Reinh. Joh. Sorge		
hoch	Ed. Schott Nr. 2021	2.50
Lieder vom Leben, op. 76. 6 Gedichte von Ruth Schaumann		
hoch	Ed. Schott Nr. 2022	2.50
Lieder der Sehnsucht, op. 77. Antike Gesänge für eine Singstimme (oder für Solostimme und Chor) und Klavier. Textübersetzung von W. Dauffenbach		
Klavier-Auszug	Ed. Schott Nr. 2090	2.50
Chorstimme		—.60
Tag und Nacht. Eine sinfonische Suite für hohe Singstimme und Orchester, op. 58		
Klavier-Auszug	Ed. Schott Nr. 2017	6.—
Aufführungsmaterial nach Vereinbarung		

Biographie: Joseph Haas von Karl Laux. Mit einem Bild des Komponisten und zahlreichen Notenbeispielen; über 100 Seiten 3.50

Lassen Sie sich die Lieder vorlegen!

Vollständiges Verzeichnis „Joseph Haas" kostenlos.

B. Schott's Söhne / Mainz

Gezeichnete Komödie

Wir bringen zwei Bilder aus der berühmten Folge der *„Balli“* von *Jaques Callot*. Sie geben eine unmittelbare Anschauung von der italienischen Stegreifkomödie des 17. Jahrhunderts, von jenen volkstümlichen Stücken, in denen sich derber Volkswitz und uralter Mimus vermischten und die man damals überall auf den Straßen und Plätzen Italiens sehen konnte. Callot, der geniale Schilderer der Wirklichkeit, hat sie mit einer Lebendigkeit eingefangen, die den Betrachter immer wieder fesselt. Da stehen sie vor uns, diese Mimen und Spaßmacher mit ihren „ungeheuerlichen, bombastischen, großsprecherischen Namen“, mit ihren grotesken Gliederverrenkungen, die sich unter der Hand eines großen Graphikers zu tänzerischer, zu musikalischer Gestik formen. Kulturhistorische Dokumente eines im wahren Sinn „volksverbundenen“ Komödienspiels, das noch nicht gegen die Clownerie abgegrenzt war, Meisterwerke der Kunst, die den deutschen Romantiker E. T. A. Hoffmann so entzückten, daß er acht dieser Bildchen der Ausgabe seiner „Prinzessin Brambilla“ beigab.

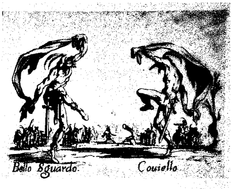
Aus den **„Balli“** von **Jacques Callot**

Ein junger sudetendeutscher Komponist

Der erst 23jährige junge Sudetendeutsche *Hans Feiertag* war bereits im Frühjahr und Herbst 1934 durch Rundfunk-Aufführungen einiger Lieder vor die Öffentlichkeit getreten. Mitte Dezember brachte der Prager deutsche Singverein unter Leitung von Dr. *Heinrich Svoboda* ein größeres Werk heraus: eine Kantate „Gebet“ mit Textworten von Walter von der Vogelweide. Feiertag zeigte sich im Besitze einer völlig ursprünglichen Begabung und einer reifen, vorwiegend polyphonen Technik. Neuartig wirkte besonders die einprägsame Textdeklamation von Chor und Solo. Die Presse begrüßte das junge Talent in seltener Einmütigkeit. Das Werk, das in seinem religiösen Ernst, so sehr es andererseits im 20. Jahrhundert verwurzelt ist, an Bruckner erinnert, ist bereits für das Karlsbader Internationale Musikfest angenommen.

Musizieren auf alten Instrumenten

Die von der deutschen Musikbewegung wieder zu neuem Leben erweckten alten Musikinstrumente (desgleichen auch deren Nach- und Neubauten) dringen allmählich aus der privaten Sphäre der häuslichen und bündischen Sing- und Spielkreise in Veranstaltungen offiziellen Charakters ein. Nach den „Kasseler Musiktagen“ 1933 und 1934 und der Berliner „Musikmesse“ im Winter 1933/34 wurden nun auch an einigen der 7 repräsentativen Berliner Chorkonzerte in der Singakademie (vgl. „Neues Musikblatt“ Nr. 4), die „den Durchbruch der Singbewegung in das Konzertleben“ bedeuten, Violen, Cembali und frühe Typen unseres Hammerklavieres u. a. von so hervorragenden Künstlern wie *Änne Speckner*, München, und *Lili Kroeber-Asche*, Berlin, gespielt. In der Berliner Sammlung alter Musikinstrumente erklangen wiederholt — was vor einigen Jahren noch nicht denkbar gewesen wäre — die typischen Hausmusikinstrumente (Lauten in ihren verschiedenen Abarten, Gitarren, Violen, Blockflöten) gelegentlich einiger Sitzungen der „Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft“. In den Räumen des „Deutschen Lyzeumklubs“ musizierten eine Saarländerin und eine Holländerin gemeinsam auf Spinett, Lauten, Blockflöten und Violen. In Kassel hatten die „Kasseler Musiktage“ 1934 zu Hauskonzerten im Palais des Oberpräsidenten von Hessen angeregt, bei denen alte Vokal- und Instrumentalmusik unter Leitung des in Westdeutschland und im kulturverwandten Auslande viel gehörten Gambisten und Chorleiters *August Wenzinger* erklang. Hier wie im letzten Chorkonzert in der Berliner Singakademie („Berliner Abend“) sowie schließlich auch an einem Dahlemer Hausmusikabend, an dem *Lili Kroeber-Asche* und der jüngst nach Berlin berufene Hochschullehrer für Querflöte *Gustav Scheck* Haydn, Mozart und Bachs Söhne zu Gehör brachten, stammten die verwendeten alten Instrumente aus der Hagen-Kabeler Sammlung und Werkstatt von *Hans E. Hoesch*, der durch die Bereitstellung originaler Instrumente bereits unzählige Aufführungen der unserer Zeit so viel bedeutenden alten Musik ermöglicht hat. *M. R.*



Aus den **„Balli“** von **Jacques Callot**

Biographie in Stichworten

Joh. Sebastian Bach

Im Jahre 1717 tritt Bach in den Dienst des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen. „Daselbst hatte ich einen gnädigen und Music sowohl kennenden und liebenden Fürsten, bey welchem auch vermeinete, meine Lebenszeit zu beschließen.“ Bachs Schaffen konzentriert sich für die Bedürfnisse des Köthener Hofes auf die Kammermusik. Im Herbst 1718 fuhr Bach nach Halle, um Händel zu treffen. Doch dieser war unglücklicherweise am selben Tage abgereist. Maria Barbara †. Bach heiratet die Sängerin Anna Magdalena Wülken.

Europas staatspolitische Entwicklung ist in heftigem Fluß. Schweden scheidet nach dem Frieden von Stockholm und Nystadt aus der Reihe der Großmächte aus. Rußland tritt an seine Stelle. Prinz Eugen begründet die Großmacht Oesterreich. Friedr. Wilhelm I. organisiert Preußen. Für Bachs Köthener Idyll ist es bedrohlicher, daß Fürst Leopold eine „amusa“ heiratet und mithin seine „musicalische inclination in etwas laulicht werden wollte“.

Nun wurde mit Kuhnaus Tode am 5. Juni 1722 das Thomaskantorat frei. Gern ging Bach nicht: „Ob es mir nun zwar anfänglich gar nicht anständig seyn wolte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden, jedoch wurde mir diese station dermaßen favorable beschrieben, daß endlich (zumahle da meine Söhne denen studiis zu incliniren schienen) es in des Höchsten Nahmen wagete und mich nacher Leipzig begabe“. Der Rat der Stadt Leipzig war keineswegs glücklich, für das Thomaskantorat nicht den berühmten Telemann oder doch wenigstens Christoph Graupner erhalten zu können, sondern sich mit Bach begnügen zu müssen. Es ist nämlich ein eigen Ding um das Herausfinden und die Anerkennung des Genies durch die unmittelbaren Zeitgenossen.

In Leipzig übernahm Bach die 5 Lateinstunden in Tertia und Quarta der Thomasschule und verpflichtete sich, „in Beybehaltung guter Ordnung in denen Kirchen, die Music dergestalt einrichten, daß sie nicht zu lang währe, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhafftig herauskomme, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere.“ In Leipzig gab es sofort persönliche und sachliche Schwierigkeiten. Die sachlichen Schwierigkeiten führten zu dem Morandum vom 23. August 1730: „Kurtzer, jedoch höchstnöthiger Entwurff einer wohlbestallten Kirchen Music; nebst einigem unvorgreiflichen Bedencken von dem Verfall derselben“.

Aber alle Vorstellungen waren vergeblich, und Bach dachte schließlich daran, Leipzig zu verlassen. Er schrieb am 28. Oktober 1730: „Hierselbst bin nun nach Gottes Willen annoch beständig. Da aber nun 1) finde, daß dieser Dienst bey weiten nicht so erklecklich, als mann mir ihn beschrieben, 2) viele Accidentia dieser station entgangen, 3) ein sehr theurer Orth und 4) eine wunderliche und der Music wenig ergebene Obrigkeit ist, mithin fast in stetem Verdruß leben muß, als werde genöthiget werden, mit des Höchsten Beystand meine Fortune anderweitig zu suchen.“ Da „eine gesunde Lufft“ war, hatte Bach „voriges Jahr an odinairen Leichen-accidentia über 100 Thaler Einbuße gehabt“. Bach wollte fort von der Großstadt und ihrer „excessiven kostbaren Lebensarth“. Aber er blieb, schuf Werk auf Werk, obwohl ihm nach 1736 durch die Streitigkeiten mit dem neuen Rektor der Thomasschule, Joh. Aug. Ernesti, die Stellung endgültig verleidet wurde.

Georg Friedrich Händel

Mit der Komposition des „Utrechter Tedeums“ (1713) geriet Händel in den Strudel von Parteilichkeiten und Intrigen, die um die Nachfolge der Königin Anna spielten. Das Ergebnis war, daß Händel nicht mehr bei Hofe erscheinen durfte, nachdem Georg von Hannover den Thron bestiegen hatte. In der Stadt aber ließ man ihm freien Spielraum, und er konnte einige Opern erfolgreich zur Aufführung bringen. Als dann eine Versöhnung mit dem König herbeigeführt war, reiste Händel 1716 in seinem Gefolge nach Deutschland zurück, wo er sein letztes deutsches Werk schuf, die Passion auf den Text Brockes.

Noch im gleichen Jahre geht Händel wiederum nach London und lebt 4 Jahre als Kapellmeister in fürstlichen Häusern. Dann wurde im Zuge eines Spekulationseifers, der durch staatliche Finanzmaßnahmen angeregt war, die Opernakademie gegründet, die Händels Arbeit in die entscheidende Bahn lenkte. Jetzt komponierte er jährlich mindestens eine italienische Oper. Den Anfang machte der Radamisto. „Darf man jenen Leuten Glauben schenken, die bei der Vorstellung zugegen waren und noch am Leben sind, so war der Beifall ebenso übermäßig wie früher bei der Agrippina in Venedig, Lärm und Gedränge aber noch ärger. Die vornehme, glänzende Versammlung der Damen bewahrte keinen Schatten von Formalität oder Ceremonie“, so berichtet Mainwaring.

Bald bildeten sich wieder Parteien. Wenn der Hof etwas protegierte, so war dies für manchen schon Grund genug zur Opposition. Außerdem verurteilte der gebildete Mittelstand das musikalische Treiben zum Teil deswegen, weil es aus dem Auslande kam. Auch Rivalitäten — z. B. zwischen Händel und Bononcini, zwischen den Sängerinnen Faustina und Cuzzoni — traten mehr und mehr in den Vordergrund. Man versprach sich nun besonderes Vergnügen von einer Oper, an welcher die verschiedenen Komponisten nebeneinander gearbeitet hatten. Im Jahre 1721 ging „Mucio Scevola“ in Scene. Den 2. Akt hatte Bononcini, den dritten Händel komponiert. Der Händelsche fand den größten Beifall.

Noch heftiger war der Streit zwischen den Sängerinnen und ihren Parteigängern. Operndirektor Heidegger mahnt: „Mit der schönen Faustina verlieren wir alle Stützer; und wenn Cuzzoni davongeht, werden Herzöge sterben“. Schließlich erlahmte das Interesse des Publikums und Gays „Beggar's Opera“ machte die „Königliche Akademie der Musik“ vollends lächerlich. Aber die 12 Opern, welche Händel für die Akademie komponiert hatte, verbreiteten sich in ganz Europa.

Händel hatte in diesem mittleren Lebensabschnitt also ähnlichen Ärger wie Bach. Nur spielte sich bei ihm alles öffentlicher und lärmender ab. Noch zweimal versuchte er, mit einer neuen Opernakademie in London Erfolg zu haben. Auch kamen die ersten Oratorien zur Aufführung. Aber alle Anstrengungen schlugen doch wieder fehl. Händel war — trotz seiner großen körperlichen Widerstandskraft — den übermäßigen Beanspruchungen auf die Dauer nicht gewachsen. Im Jahre 1737 erlitt er einen Schlaganfall und mußte sein Opernunternehmen aufgeben.

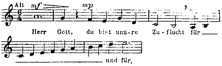
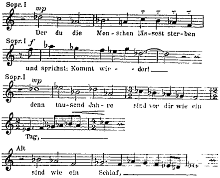
(Zusammengestellt von Walter Steinhauer)

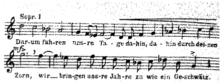
Wird fortgesetzt

Ernst Peppings 90. Psalm

von **Adam Adrio**

Mit der sechsstimmigen Komposition des 90. Psalms für gemischten Chor a cappella verläßt Ernst Pepping mehr als bisher den Boden der streng liturgisch gebundenen Kirchenmusik. Zwar geht auch dieses Chorwerk (dessen Aufführungsdauer etwa 20 Minuten beträgt) aus von der Gebundenheit an die gottesdienstliche Handlung. Doch wie etwa die Motette Heinrich Schützens oder die Kirchenkantate Johann Seb. Bachs gehört diese Psalmenkomposition zu denjenigen kirchlichen Werken, die aus dem strengen liturgischen Geschehen des Gottesdienstes als freie künstlerische Höhepunkte sich erheben, ohne in ihren künstlerischen Mitteln den Rahmen des Kirchlichen je zu übertreten.

Abgesehen von den fünf lateinischen Hymnen (1929) ist der 90. Psalm die erste kirchliche Komposition Peppings, die auf das geistige Symbol und die musikalische Grundlage des protestantischen Chorals verzichtet und die religiöse Kraft und die kirchliche Gültigkeit ihrer musikalischen Diktion ausschließlich aus dem Inhalt des biblischen Textes gewinnt. Doch bedarf dieser Hinweis einiger Erläuterung. Denn es ist nicht so, wie man leicht vermuten könnte, daß der Text Gestalt und Form der Musik primär bestimme. Vielmehr ist es der inhaltliche Grundgedanke des Psalms, aus dem die Komposition ihren Lebensatem gewinnt. Diesem Grundgedanken entspricht der „melodische Einfall" zu Beginn des Stückes:

der, charakterisiert durch die Betonung des Quartintervalls und für den Hörer vielleicht noch deutlicher wirkend die fallende melodische Tendenz, den musikalischen Keim darstellt, aus dem die ganze Komposition sich entwickelt. Von diesem „thematischen" Anfang und seiner eindringlichen polyphonen Behandlung werden im weiteren Verlauf immer neue Seiten erfühlt, sodaß inhaltliche Zusammenhänge verschiedener Textabschnitte zugleich in musikalischen Beziehungen offenbar werden. Diese mehrfach in thematisch freien, ausgedehnten Abzweigungen („Ehe denn die Berge wurden", „das machet dein Zorn" u. a.) geöffnete und gesteigerte variationsartige Formbehandlung, in den nachfolgenden Beispielen angedeutet:

führt zu einer monumentalen Einheitlichkeit des Werkes und zu einer eminenten Identität von musikalischem Ausdruck und textlicher Grundlage. Hierbei wird das Wort-Ton-Verhältnis intensiviert durch die Deklamation, die im Dienst der Phrasierung der diatonisch geführten, weit ausschwingenden Gesangslinien steht. Obwohl also die Deklamation nicht als primäres Element die Musik diktiert, sondern umgekehrt in den Dienst der musikalischen Struktur gestellt ist, gelangt der Komponist dennoch gelegentlich zu einer „madrigalistischen" Realistik, wofür hier wenigstens ein Beispiel zeugen mag:



Schwierig, von der Harmonik zu sprechen, deren Klangkraft trotz der primär linearen Formgebung des Werkes stark zur Geltung gelangt. Schwierig, weil gegenüber unserer neuen Musik die begriffliche Verständigungsbasis fehlt, um den Reichtum einer Harmonik anzudeuten, der das Ergebnis ihrer Abhängigkeit von der Melodik, die Errungenschaft einer Gleichordnung der Dreiklänge und der Unabhängigkeit von der tonalen Kadenzbildung ist. Der klaren melodischen Diatonik entspricht eine ebenso klare und eindeutige Dreiklangsharmonik, in der Chromatik und Modulation stark zurücktreten und die dadurch frei von allen nervös-abwegigen Reizen zu einer geradlinigen elementaren Ausdruckskraft führt.

Von grundsätzlicher Bedeutung ist, daß es sich in diesem Vokalwerk um die Vorherrschaft musikalischer Formgesetze handelt, innerhalb deren Grenzen der Komponist mit kontrapunktischer Meisterschaft, melodischer Erfindungskraft und klanglicher Phantasie dem Wort und seinem Inhalt bis in Einzelheiten hinein gerecht wird, ohne die Gesetzmäßigkeiten absoluter Musik der Abhängigkeit von der textlichen Vorlage zu opfern.

Teppiche statt Devisen

In Sofia fand vor kurzem ein Gastspiel des russischen Sängers Schaljapin statt, das einen großen Erfolg hatte. Als aber der Sänger am Schluß seines Gastspiels mit seinem Honorar Bulgarien verlassen wollte, erklärte die Nationalbank, daß Schaljapin das Geld nicht ausführen dürfe, da dieses den Devisenordnungen widerspräche. Auf Schaljapins Protest hin machte die Nationalbank schließlich die Konzession, daß er das in Sofia verdiente Geld in Teppichen anlegen und dann mitnehmen könne.

Kauft billige Bücher!

Wir liefern Bücher jeglicher Art und Richtung auch antiquarisch, bei umfangreichen Bestellungen Ratenzahlung. Aus der Fülle unserer Bestände einige Beispiele:

Gut erhaltene Remittendenexemplare.

Riemann, Musiklexikon, 11. Aufl., 2 Bde., Ganzln., antiquarisch, aber sehr gut erhalten (Ladenpreis RM. 75.—), **nur RM. 39.50**

Handbuch der Musikgeschichte von Guido Adler, 2. völlig umgearbeitete Auflage, reich illustriert, 1300 Seiten, 2 Bände, Ganzln., leicht beschädigt, anstatt RM. 63 **nur RM. 33.90**

Das Neue Musiklexikon von Eaglefield Hull, Ganzleinen geb., 750 S., umfaßt das Musikgeschehen der letzten 40 Jahre bis 1926. Früher RM. 27.50, jetzt **nur RM. 6.90**

Geschichte des Violinspiels von A. Moser, 568 S., antiqu., geb. Lein., anstatt RM. 13.50 **nur RM. 8.10**

Busoni, Von der Einheit der Musik, gebunden anstatt RM. 5.— **nur RM. 3.**

Eisenmann, Das große Opernbuch, geb. anstatt RM. 7.20 **nur RM. 4.30**

Moos, Die Philosophie der Musik von Kant bis Hartmann, gebunden anstatt RM. 11.70 **nur RM. 7.—**

Schünemann, Geschichte der Deutschen Schulmusik, Teil I, 408 Seiten, Großoktav, geheftet RM. 8.—, antiquarisch, **nur RM. 5.50**

Teil II (Tafelband), 224 Seiten Großoktav, geheftet RM. 6.—, antiquar. **nur RM. 4.—**

Eberhard, Hemmung und Herrschaft auf dem Griffbrett, gebunden anstatt RM. 9.45 **nur RM. 5.65**

Epping-Tauscher, Improvisation am Klavier, gebunden anstatt RM. 2.65 **nur RM. 1.55**

Versandbuchhandlung für Kultur- u. Geistesleben

Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 38

Soeben erschien in der »Werkreihe für Klavier«:

Johann Pachelbel

Ausgewählte Klavierwerke (auch für Cembalo oder Orgel)

Fantasie — Fuge — Variationen — Suite

Herausgegeben von **Erich Doflein** Ed. Schott Nr. 2349 M. 1.50

Dieses Heft bringt erstmals eine praktische Auswahl von leichten bis mittelschweren Klavierwerken aus dem reichen Schaffen des großen deutschen Meisters in urtextgetreuer Wiedergabe. Es ist artgemäße Klaviermusik, reizvoll wie musikalisch bedeutend.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Wir bauen in eigener Werkstatt:

Cembali / Spinette

Klavichorde / Gofferje Blockflöten

zur stilechten Aufführung alter Musik des 15.—18. Jahrhunderts

Walter Merzdorf / *Markneukirchen*

Berühmte Urteile:

Und wer mich gründlich kennt, der muß finden, daß ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke, daß ich ihn verstanden und fleißig studiert habe.

Joseph Haydn

Carl Phil. Em. Bach ist der Vater, wir sind die Buben. Wer von uns was Rechtes kann, hat es von ihm gelernt.

W. A. Mozart

Bedeutsame Erstveröffentlichung!

CARL PHIL. EM. BACH

Sechs Sonaten für Klavier

(Achtzehn Probestücke zum »Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen«)

Zum ersten Male neu herausgegeben von Erich Doflein

1. Heft (Sonate I – III) Ed. Schott Nr. 2353 M. 1.50

2. Heft (Sonate IV – VI) Ed. Schott Nr. 2354 M. 2.—

Das berühmte Klavierwerk des schöpferischsten Sohnes von J. S. Bach in praktischer, dabei urtextgetreuer Neuausgabe. Mit ausführlichen Spielvorschriften und Angaben über die Verzierungstechnik — wahrhaft eine Schule des frühklassischen Klavierstils.

Erschienen in der Sammlung »Werkreihe für Klavier«

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Soeben erschienen:

Die neue Sammlung leichter und mittelschwerer Cembalo- und Virginalmusik des 16.—18. Jahrhunderts — eine einzigartige Fundgrube für jeden Freund alter Musik

Alte Hausmusik für Klavier

(1550 bis 1780)

65 Stücke aus der frühen Klaviermusik Deutschlands, Englands, Frankreichs und Italiens von *K. F. Fischer, Froberger, Kirnberger, Krieger, Kuhnau, Marpurg, Mattheson, Pachelbel, Scheidt, Telemann, Byrd, Muffat, Purcell, L. Couperin, Daquin, Rameau, Frescobaldi, Scarlatti, Zipoli u. a.* mit musikgeschichtlichen Anmerkungen versehen und herausgegeben von **Willy Rehberg**

2 Hefte Edition Schott Nr. 2347 (*leicht*), Edition Schott Nr. 2348 (*leicht bis mittelschwer*) je M. 2.—

Verlangen Sie Sonderprospekte über die früher erschienenen Studienausgaben von *Willy Rehberg*

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Junge Interpreten

Johannes Schüler

Essen, die drittgrößte Stadt in Preußen, zählt zu den deutschen Gemeinden, in denen das geistige und künstlerische Leben mit dem rapiden Tempo des wirtschaftlichen Anstiegs in der Vorkriegszeit nicht hat Schritt halten können. Ist die ernsthafte Theatertradition hier erst die Dauer einer Generation alt, so zeigt sich immerhin das musikalische Fundament tiefer und natürlicher im Boden dieser Stadt eingefügt. Diese Entwicklung läßt sich, mit den Gesangvereinen und Hauskonzerten als den Trägern einer bürgerlich-musikalischen Kultur, an die hundert Jahre zurückverfolgen, als Essen also noch keine 10000 Einwohner hatte.

Heute zählt Essen annähernd 660000 Einwohner. Durch den Industrie-Charakter ist ihre Schichtung eindeutig, doch lange nicht so traditionslos wie in anderen Industriegemeinden des Bezirks. Als Anfang der siebziger Jahre *Georg Hendrik Witte* das eigentliche Konzertleben begründete und es nach jahrzehntelanger zäher Aufbauarbeit 1911 an *Hermann Abendroth* abgab, war die Stadt bereits zu einem wesentlichen künstlerischen Mittelpunkt des Bezirks geworden. Die mehrjährige Tätigkeit Abendroths und die darauf folgende 17jährige Wirksamkeit *Max Fiedlers* haben diese Stellung Essens als Musikzentrum des Gebiets in einer Weise ausgebaut, daß sich hier das Musikleben über alle Krisenerscheinungen der Kriegs- und Nachkriegszeit behauptete und als solidester Bewahrer und Träger des kulturellen Lebens in dieser Industriegroßstadt erwies.

Nachfolger Fiedlers, des ruhmreichen Verwalters einer großen musikalischen Vergangenheit, wurde 1933 *Johannes Schüler*. Dem fast 75jährigen folgte der noch nicht 40jährige Dirigent auf einen zunächst nicht eben verlockenden Posten. Verschiedene drängende Aufgaben machten die Berufung eines jüngeren Künstlers notwendig. Schüler kam von Halle; er war einige Jahre vorher Landesmusikdirektor in Oldenburg gewesen, von wo ihm ein ausgezeichneter Ruf nach Essen voraufging. Man setzte ihn im ersten Jahr seiner neuen Wirksamkeit gleich mit einem Gewaltprogramm für eine Reihe von Aufgaben ein: Chorerziehung, Orchestererziehung, Musikerziehung, soweit sich mit diesem Wort der große Kreis neugeschaffener Gebiete andeuten läßt.

Johannes Schüler ist Neumärker, in Berlin erzogen und frühzeitig auf die Bahn des Künstlerberufes gegangen. In seinem Elternhaus hatte er genug musikalische Anregung erhalten — sein Vater war Organist —, aber man wollte von einer Musikerlaufbahn des Sohnes nichts wissen. Bis sich der junge

Schüler selbst einen Weg suchte und, durch eine Empfehlung Leo Blechs bestärkt, den gewählten Weg mit der elterlichen Zusage einschlagen konnte. Sein Ziel war anfangs, Komponist zu werden, und er hat auch im Laufe der Jahre in der Zucht der Berliner Hochschule unter Prof. Juon allerhand komponiert: für Orchester, Kammermusik, eine Klaviersonate und Lieder. Zwischen Studium und Studium lag der Krieg, der den Musikstudenten vier Jahre herausriß. Als Offizier, mit dem E. K. I ausgezeichnet, kam er aus dem Feldzug zurück, büffelte, um Verlorenes wieder einzuholen und erreichte als 26jähriger sein erstes Engagement: Gleiwitz. Zwei Jahre, hauptsächlich Operettenkapellmeister, daneben Choreintrichter, Korrepetitor — es war eine harte, aber bewegte und lehrreiche Zeit. Die Entscheidung zum ernsthaften Ziel brachte zwei Jahre darauf die Berufung als 2. Kapellmeister nach Königsberg, wo er nach einer Spielzeit zum 1. Kapellmeister aufrückte. 1924 holte ihn Prof. Krasselt, der in Berlin sein Lehrer im Dirigierkurs gewesen war, nach Hannover. Vier Jahren Hannover folgten nochmals vier Jahre erfolgreicher Tätigkeit in Oldenburg, folgte ein Jahr Konzert- und Theaterarbeit in Halle.

Das ist der äußere Lebensweg eines Künstlers, der unerbittlich an sich arbeitet. Die Jahre dieser Entwicklung fallen in eine turbulente, künstlerisch widerspruchsvolle Zeit. Sie hat dem jungen, auf dem Boden der klassischen Musik erzogenen Künstler den Blick geschärft für das, was in ihr wesentlich war. Weil Schüler dem Spezialistentum und dem Kompromiß abgeneigt ist, hat er sich für das Alte und das Neue eingesetzt, wo es ihm wichtig schien. Klug in der Haltung, aber zäh in der Verfolgung künstlerischer Pläne bildet etwa der neue Essener Musikdirektor das Gegenteil zu seinem Vorgänger Fiedler, der es mehr mit dem Gefühl machte und die Gabe besaß, kraft einer großgereiften Persönlichkeit Musiker und Publikum immer wieder in seinen Bann zu ziehen.

Johannes Schüler hat in den noch nicht zwei Jahren seines Essener Wirkens verstanden, die Orchester- und Chordisziplin ausgezeichnet zu entwickeln. Die letztmögliche Ausbildung und Ausfeilung des Technischen, die ihm hier und da zum Vorwurf gemacht wurde, bedeutet für ihn nicht Selbstzweck sondern ein notwendiges Mittel zur Erzielung einer werktreuen Interpretation, die ihm ein Bekenntnis des Künstlerischen überhaupt ist. Nicht etwa in Art einer fanatischen Einseitigkeit, die den doktrinär-sachlichen Standpunkt unter allen Umständen behaupten will, aber mit einer inneren Verpflichtung zum Dienst am Werk, wie sie der Dirigent einmal in einem Aufsatz (Dirigent und Werk, 1932) umschrieb: „Wer sich dem Werke selbstlos und unermüdlich hingibt, ihm immer wieder von neuem nachgeht bis in die feinsten Adern, in dem beginnt das Werk von selbst zu schwingen, unerklügelt, ungewollt — und eben mit der Eindeutigkeit, die, wie ich glaube, die Hauptwesensart eines großen Werkes ist."

Hans Georg Fellmann

Zum 250. Geburtstage erscheint

Johann Sebastian Bach

Biographie von Dr. Paul Steglich (Privatdozent an der Universität Erlangen) mit vielen Bildern, Tafeln und Notenbeispielen in Leinwand gebunden ... **RM. 13.50**

Leicht lesbar, anschaulich, spannend, das Entzücken jedes Berufsmusikers und Musikfreundes.

Verlangen Sie unverbindliches Bezugsangebot mit Vergünstigung auch für die weiteren Bände der Reihe

Die großen Meister der Musik

sowie Ansichtssendung durch:

Artibus et Literis, Gesellschaft für Geistes- und Naturwissenschaften m. b. H.
Berlin-Nowawes (Ba 4)

Soeben erschienen:

Kleines Flöten-Buch

für eine c'-Blockflöte

von *G. Keetman*

Heft I: **40 Stücke** (ohne Überblastechnik)
Ed. Schott Nr. 3556a M. 1.20

Heft II: **50 Stücke** (mit Überblastechnik)
Ed. Schott Nr. 3556b M. 1.20

Weitere Hefte, auch für mehrere Blockflöten, in Vorb.

Das „Kleine Flötenbuch" erscheint im Rahmen des ORFF-Schulwerkes. Die beiden vorliegenden Hefte bieten leichte Originalkompositionen, ein Spielgut, welches, seiner Haltung zum größten Teil dem Volkslied und Volkstanz nahestehend, stilistisch der rhythmisch melodischen Übung des ORFF-Schulwerkes entwachsen ist. Die Stücke sind sowohl für Einzel- als auch für chorische Besetzung in gleicher Weise geeignet.

Lassen Sie sich die Hefte vorlegen!
Verlangen Sie den ausführlichen Prospekt über das ORFF-Schulwerk.

B. Schott's Söhne / Mainz

Besuch beim alten Haydn

In eine der entferntesten Vorstädte hatten wir bis in die hintersten Gassen und Winkel fast eine Stunde zu fahren. Da fanden wir den herrlichen Alten in einem kleinen, aber doch ganz artigen Gartenhause, das ihm gehört, eine Treppe hoch, in einem kleinen Zimmer, an einem mit grünem Tuch überdeckten Tische sitzen. Ganz angekleidet in einem einfachen, aber reinlichen grauen Tuchkleide mit weißen Knöpfen und einer zierlich frisierten und gepuderten Lockenperücke, saß er sehr steif und fast starr, dicht an den Tisch gerückt, beide Hände auf dem Tische, einem lebhafter Wachsbilde nicht unähnlich. Ich besorgte fast, er würde meinen Namen nicht kennen oder sich dessen in dem Zustande der Apathie nicht erinnern und ward wirklich betroffen und ich kann aufrichtig sagen: beschämt, als der alte Held seine immer noch lebhaft blitzenden Augen weiter auftat und sagte: „Reichardt? ein — — Mann! wo ist er?" Ich war eben hereingetreten, und er rief mir mit über den Tisch hin ausgestreckten Armen zu: „Bester Reichardt, komm doch! ich muß dich ans Herz drücken!" Und nun küßte er mich mit heftigem, krampfigem Händedruck. Dann fuhr er mir drei, viermal mit der dürren Hand über beide Backen und sagte zu den andern: „Was mich das freut, daß der — — Künstler auch solch ehrliches, gutes Gesicht hat". Ich setzte mich neben ihn und behielt seine Hand in der meinen. Er sah mich eine Weile gerührt an und sagte dann: „Noch so frisch! Ach ich hab' zuviel den Geist angestrengt, ich bin schon ganz Kind" und weinte bittre Thränen.

(Aus den „Vertrauten Briefen" von *J. Fr. Reichardt*, der Haydn kurz vor seinem Tode in Wien besuchte.)

Meine „George-Kantate"

von **Wilhelm Maler**

Der zwischen 1925 und 1932 komponierten „Kantate" liegen Verse von Stefan George aus dem „Stern des Bundes" zugrunde, die in Inhalt und Form sich besonders für die chorische Vertonung eignen und deren Zusammenstellung einen inneren Sinn und eine Entwicklung ergibt, die auch musikalisch dem Hörer sofort deutlich wird. Zwischen den fünf Chorstücken, von denen die beiden ersten Wechselgesänge zwischen Chor und Solist sind, stehen zwei Solonummern: ein lyrisches Lied „Von welchen wundern lacht die morgenerde" und die „Entrückung" aus dem Siebenten Ring

Abonnieren Sie das „Neue Musikblatt"!

(Bezugsbeginn jederzeit möglich)

Bestellschein (abschneiden)

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)

½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

als Höhepunkt der ganzen Kantate; beide münden in einen Chorkanon, sodaß auch hier der chorische Grundzug des Stückes gewahrt ist. Die Haltung des Werkes ist ernst und feierlich, Hymnisches wechselt mit Lyrischem ab. In allen Vokalteilen ordnet sich die Musik möglichst dem Wort unter und stellt sich lediglich die Aufgabe, dem Wort durch den chorischen Gesang zu erhöhter allgemeiner Bedeutung zu verhelfen. Bei der strengen Form der Gedichte ergibt sich dabei die musikalische Geschlossenheit der einzelnen Nummern von selbst. Das Orchester meidet die weichen Farben und verbindenden Zwischentöne; die Bläser setzen sich zusammen aus 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Trompeten und 3 Posaunen. Der Chor verlangt mittelschwere bis starke Besetzung. Wegen seines allgemeinen Inhalts und seiner verhältnismäßig kurzen Dauer ist das Stück geeignet und auch gedacht, bei feierlichen Gelegenheiten, Festakten etc. den musikalischen Teil zu bestreiten.

Neue Kirchenmusik im Rheinland

Eine einsatzbereite Vorkämpfergemeinde für eine würdige neuzeitliche Ausgestaltung der katholischen Gottesdienste ist die im Rheinland bereits besteingeführte Kölner *Gregorius-Gilde*. Der Chor dieser Gemeinschaft setzt sich unter der impulsiven Führung von August Günnewig für eine lebensnahe Wiedergabe der Kompositionen unserer zeitgenössischen Tonsetzer ein und stellt sein hohes gesangliches Können ohne den Ehrgeiz virtuoser Erfolge in den Dienst der katholischen Liturgie. In der letzten kirchenmusikalischen Andacht stellte die aufstrebende Sängerschar neben Kompositionen des bereits viel aufgeführten Komponisten *Hermann Schröder*, die sich durch eine durchsichtige Kontrapunktik wie durch eine tiefreligiöse Grundhaltung auszeichnen, eine Kantate von *Karl Kraft* „Still leuchtete der Sterne Pracht", und mehrere Gesänge von *Heinrich Weber, Peter Förster, Armin Knab, Hermann Ophoven* und *Joseph Haas* zur Diskussion. *eld.*

In *Düsseldorf* fand die 34. Verbandstagung der evangelischen Kirchenmusiker Rheinlands und Westfalens statt. Sie umfaßte neben den notwendigen geschäftlichen Verhandlungen einen instruktiven Vortrag von Dr. *Emilie Schild* über den gegenwärtigen Stand der Musikästhetik und Darbietungen neuer Kirchenmusik. An Werken von Pepping, Distler, Huth, David und Thate wurde erwiesen, daß ein fester Wille zur formalen Klarheit, objektiven Allgemeingültigkeit und damit zum Dienst an der Wortverkündigung sich durchsetzt, der wieder zum Anfang aller kirchenmusikalischen Zielsetzung zurückfindet, nämlich zum Choral und seinen vielseitigen Musiziermöglichkeiten. *Su—*

Aus Musikerkreisen

Das Nederlandsche Kamerorkest in *Rotterdam* wird das neue Konzert für Streichorchester von *Wolfgang Fortner* in Rotterdam und Haag zur Aufführung bringen. Das von *Hermann Schaichet* in *Zürich* uraufgeführte *Bratschenkonzert* Fortners fand großen Beifall bei Publikum und Presse es gelangt auch demnächst durch das Philharmonische Orchester in *Hamburg* mit *Curt Forst* als Solist zur Wiedergabe.

Ein neues Orchesterwerk von *Philipp Jarnach* „*Musik um Mozart*" wird Generalmusikdirektor *Hermann Abendroth* im März im Gewandhauskonzert in Leipzig aus der Taufe heben.

In München wurden die neu aufgefundenen Entwürfe zum *Finale* der 9. Symphonie von *Anton Bruckner* in einer Bearbeitung für 2 Klaviere von *E. Krüger* erstmalig öffentlich zu Gehör gebracht.

Das Petrarca-Haus in Köln veranstaltete einen Vortragsabend, bei dem Dr. Fausto Torrefranca (Mailand) über das Thema „Die Entstehung des Madrigals und der Chanson im 16. Jahrhundert" sprach. Zur klanglichen Erläuterung sang der Madrigalchor der Hochschule unter *Otto Siegl* charakteristische Beispiele dieser Literatur.

Von *Hans-Oscar Hiege* gelangten „3 Duette" für Sopran, Alt und Klavier im Reichssender Frankfurt zur Erstaufführung. Der gleiche Sender brachte am 20. Februar die 1. Sonate für Violine und Klavier. Das Streichtrio op. 39 wird im März im Kammerkonzert der NS-Kulturgemeinde im Kurfürstlichen Schloß zu Mainz zur Erstaufführung kommen.

Herbert Trantow erhielt vom Reichssender *Hamburg* den Auftrag, eine Ballett-Suite aus der Tanzkomödie „Lärm um Mitternacht" für die Zwecke des Hamburger Senders herzustellen. Die Uraufführung findet Mitte März statt.

Manuel de Fallas Ballett „*Der Dreispitz*" gelangt in dieser Spielzeit in Essen, Stuttgart, Stettin, Hannover, Rostock und Magdeburg zur Aufführung.

Die oesterreichische Erstaufführung des Oratoriums „*Der große Kalender*" von *Hermann Reutter* findet am 20. Februar durch die Wiener Konzerthaus-Gesellschaft statt.

Die „Sechs Orgelchoräle über altdeutsche geistliche Volkslieder" des Kölner Komponisten *Hermann Schroeder* erscheinen demnächst in Blindenschrift. Für einen jungen zeitgenössischen Komponisten ist dies eine seltene und bedeutungsvolle Anerkennung.

Die bisher an der *Berliner Hochschule für Musik* bestehende Kapellmeisterschule und Chorleiterschule wurden mit Beginn des Wintersemesters 1934/35 zu einer *Fachgruppe Dirigieren* zusammengefaßt, in der künftig die Dirigentenausbildung nach einheitlichen Gesichtspunkten und im organischen Aufbau des Ausbildungsganges durchgeführt wird. Die Gesamtleitung der Fachgruppe hat Direktor Prof. Dr. *Fritz Stein* übernommen.

In Hamburg ist eine *Forschungsabteilung für Vergleichende Musikwissenschaft* am Phonetischen Laboratorium der Universität errichtet worden. Die Leitung wurde dem Wissenschaftlichen Rat und Privatdozenten für Vergleichende Musikwissenschaft Prof. Dr. *Wilhelm Heinitz* übertragen.

Das *Weihnachtsoratorium* von *Kurt von Wolfurt* gelangte zu Weihnachten wiederum in Berlin zur erfolgreichen Aufführung. Das Werk wurde außerdem vom Deutschlandsender übertragen.

Gaspar Cassadó spielte die von ihm für Cello mit Orchester bearbeitete „Arpeggione-Sonate" Franz Schuberts in Hamburg (Staatsorchester), Wiesbaden (Staatsorchester), Hannover, Königsberg (Rundfunk), Leipzig (Gewandhaus und Rundfunk).

Notizen aus dem Ausland

Amerika: Der Dresdener Kreuzchor geht im April auf eine Konzertfahrt durch die verschiedensten amerikanischen Städte.

England: Die im Vorjahr so erfolgreich begonnenen Mozart-Festspiele in *Glyndebourne* werden dieses Jahr wieder unter musikalischer Leitung von *Fritz Busch* und Regie von *Karl Ebert* anschließend an die Mai-Saison in Covent Garden stattfinden. Sie werden auf 5 Wochen ausgedehnt werden und in den Originalsprachen außer Figaros Hochzeit und Cosi fan

An unsere Leser!

Das „Neue Musikblatt" will nicht Meinungen und Nachrichten in die Leere hinausschicken. Es erstrebt vielmehr eine stete Verbindung mit den Trägern des Musiklebens in seinen mannigfachen Erscheinungsformen. Nur so kann unser Ziel erreicht werden: allen zu dienen, die in Stadt und Land für eine vorwärtsweisende Musikübung tätig sind.

Wir bitten unsere Leser und Freunde, unsere Arbeit durch Hinweise auf junge Kräfte, durch Berichte über aufbauende Veranstaltungen, durch Anregungen und Vorschläge zu unterstützen, und das „Neue Musikblatt" in ihren Bekanntenkreisen zu empfehlen. Für jede Mitarbeit sind wir dankbar.

Schriftleitung und Verlag des „Neuen Musikblattes"

Franz Schubert

Neue Lieder-Auswahl

in 2 Bänden, besorgt und mit Vortragszeichen versehen

von **Johannes Messchaert**

herausgegeben von Franziska Martienssen

Band I:	Band II:
(Schöne Müllerin, Winter-Reise, Schwanengesang u. 29 ausgewählte Lieder)	(97 ausgewählte Lieder)
für hohe Stimme Ed. Schott Nr. 120 M. 4.-	für hohe Stimme Ed. Schott Nr. 121 M. 5.-
für mittlere Stimme Ed. Schott Nr. 122 M. 4.-	für mittlere Stimme Ed. Schott Nr. 123 M. 5.-

In Ganzleinen gebunden jeder Band M. 2.– mehr

Die beiden Bände stellen eine mit größter Sorgfalt getroffene und zum ersten Mal im heutigen Geist und Geschmack lebendige Auslese aus dem gesamten Liedschaffen Schuberts dar und bringen gleichzeitig die Vortragsbezeichnungen des größten Schubertsängers aller Zeiten.

In jeder guten Musikalienhandlung vorrätig!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

La Rassegna Musicale

Kritisch-historische Zweimonatsschrift

herausgegeben von

Guido M. Gatti

Jahresabonnement 40 Lire

9 via Lucio Bazzani Turin (Italien)

Ein neues Werk von KURT HERRMANN

„Der gerade Weg"

Etüden großer Meister, ein Lehrgang für Klavier

bis zur Mittelstufe in 3 Bänden. Preis je RM. 2.–

Was die Sammlung will, zeigt am besten eine Stelle aus dem Vorwort:

„Technik als Selbstzweck ist Unfug . . . Der gerade Weg ist der beste, und die inhaltlich interessierende Arbeit die erfolgreichste. Alles, was technisch zu erlernen ist, haben unsere Meister auf die authentischste Art in ihren Schöpfungen niedergelegt. Zu Bach kommt man nur über Bach, und zu Beethoven nur über Beethoven. Man beschäftige sich mit den großen Technikern des Klaviers: Pasquini, D. Scarlatti, Bach, Händel, Ph. E. Bach, den französischen Clavecinisten und Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt etc. und verstehe, daß für Czerny kein Platz in so illustrer Gesellschaft ist".

Jedes der drei Hefte gliedert den progressiv geordneten Stoff in **acht Kapitel:**

Die Tonleiter und ihre Ableitungen,
Akkordzerlegungen,
Ablösen der Hände
Seitenschwung (Tonwiederholung, Triller)
Legato,
Staccato,
Doppelgriffe und ihre Zerlegungen,
Rhythmus.

Zu den bereits oben genannten Namen kommen: **Bizet, Brahms, Byrd, Clementi, Couperin, Dandrieu, Daquin, J. K. F. Fischer, Gibbons, Grieco, St. Heller, Hummel, Karg-Elert, Th. Kirchner, Kirnberger, Mussorgsky, Nichelmann, W. Niemann, Pasquini, Purcell, Rameau, Chr. Ritter, Tschaikowsky, Telemann, R. Volkmann, C. M. v. Weber, Zipoli.**

Heft I enthält 59, Heft II 52, Heft III 32 Stücke.

ERSTE URTEILE:

Erlösung aus einem wahren Notstand bedeutet diese prächtige Sammlung. Was man bisher in einer umfangreichen Bibliothek zusammensuchen mußte, ist hier auf kleinem Raum beieinander: herrliche, klassische Musik, welche in sich selbst in übersichtlicher Disposition und konzentrierter Form die spieltechnischen Probleme birgt. Kein Zweifel kann beim Studieren dieser Etuden darüber bestehen, in welcher Richtung sich die spieltechnische Entwicklung zu vollziehen hat. *Werner Wehrli, Aarau*

Interesse, Freude, Begeisterung: so empfand ich bei der Durchsicht dieser sehr willkommenen Neuerscheinung. Endlich ein Etüdenwerk mit Geist und Inhalt. Die Auswahl der Stücke ist sehr glücklich, die wünschenswert technischen Probleme für die in Frage kommenden Stufen sind behandelt, die Bearbeitung und Ausstattung ist trefflich, und was von ganz besonderem Wert ist: Der Schüler wird hier gleichzeitig vertraut mit unsern großen, alten Meistern, an denen er doch schließlich seinen guten musikalischen Geschmack bilden muß. So wird das für die Technik Nützliche zum künstlerisch Bildenden. *P. Stefan Koller, Stiftsorganist, Einsiedeln*

Mit großer Freude begrüße ich Ihre Publikation „Der gerade Weg" als vorzügliches, empfehlenswertes Ergänzungswerk zu meiner „Illustrierten Kinder-Klavierschule". Was Kurt Herrmann hier in mustergültiger Weise zusammengetragen, phrasiert und befingert hat, bildet in der Tat einen Auszug des technischen Rüstzeuges, welcher den Schüler befähigt, die Werke unserer großen Meister zu interpretieren. *Jos. Stumpp, Lehrer am Konservatorium Zürich*

. . . Man trifft liebe, kleine alte Dinge neben vielen weniger bekannten Namen. (Das Werk hat nämlich auch eminent musikliterarischen Wert.) Herrmann verfolgt den Zweck, Musik großer Meister (Etüden ist vielleicht nicht ganz der richtige Ausdruck) erst von der technischen Seite anzufassen, den Studierenden auf Grund des musikalischen Gehaltes auch ästhetisch und formal zu interessieren und auf diese Art der Gefahr erlahmender Lust und Energie unter Ausschaltung von Czerny usw. zu begegnen.

„Der gerade Weg" ist sicherlich eine große Tat sowohl im pädagogischen Sinne wie vor allem auch im Dienst guter Hausmusik. *Paul Schmalz, Lehrer am Seminar in Rorschach*

Kurt Herrmann, der in seinen früheren Veröffentlichungen „Klaviermusik des 17. und 18. Jahrhunderts" viel Wertvolles, das bisher nur versierten Organisten bekannt war, nun auch dem Klavierspieler zugänglich machte, ergänzt jenen Lehrgang mit der Etüden-Sammlung „Der gerade Weg" nach der technischen Seite in ausgezeichneter Weise. Die beiden Sammlungen sind überaus empfehlenswert und können Bände ersetzen. *J. Schumacher, Musikdirektor, Baden*

. . . Schreiten wir alle den „geraden Weg", und nicht nur unsere Schüler, sondern auch wir Unterrichtende werden großen Gewinn haben. *E. A. H., Schweiz. Musikpäd. Blätter*

„Der gerade Weg" ist der kürzeste Weg, sein Ziel- und Endpunkt ist sichtbar und eindeutig! Ich werde meinen Kollegen und den Schülern der städtischen Musikschule Biel mit Freuden raten, diesen „Weg" schleunigst und beherzt unter die Finger zu nehmen. *W. Arbenz-Chenot, Direktor der städt. Musikschule, Biel*

Verlag Gebr. HUG & Co., Zürich-Leipzig

hatte noch die Entführung, Don Juan und Zauberflöte bringen. An den Sonntagen werden in Orchesterkonzerten Mozartsche Werke unter Mitwirkung des Busch-Quartetts dargeboten. / In der Londoner Presse werden für Mai zwei Gastkonzerte der *Wiener Philharmoniker* angekündigt.

England: Das Wohnhaus von F. Delius wurde als Gedächtnisstätte kürzlich für 6000 Mark zum Kauf ausgeboten. Die Sache wurde von den Stadtverordneten beraten. Einer von ihnen bemerkte, daß das Objekt diesen Preis nicht wert sei. Keine 5 Prozent des Publikums könnten Elgars Musik von der Mozarts unterscheiden. Die Ausgabe ließe sich daher vor den Steuerzahlern nicht rechtfertigen. Was aus dem Haus wurde, ist nicht bekannt.

Frankreich: Das *Konservatorium* hat Maßnahmen gegen den überwiegenden Zustrom weiblicher Schüler ergriffen. Die Zahl der weiblichen Schüler darf nunmehr nur noch $^{9}/_{12}$ der Gesamtzahl für die Klavierklassen und $^{7}/_{12}$ für die Violin- und Celloklassen betragen. / *Edwin Fischer* hatte als Solist der Concerto Colonne großen Erfolg und wird im Laufe des März einen eigenen Klavierabend mit Werken von Beethoven und Brahms geben. / Die Musikgesellschaft „*La Sérénade*" kündigt als Uraufführung an: Suite für Klarinette und Klavier von *Sauguet*; „Pan und Syrinx", Kantate für Sopran, Bariton, Vokalquartett, 4 Bläser und Klavier von *Milhaud*; Concertino für 5 Klarinetten von *Rieti*. / „*Triton*" brachte als Neuheiten: *Fitelberg*, Sonatine für 2 Violinen; *Lajtha*, Chöre a cappella; *Delvincourt*, „Danceries" für Violine und Klavier; *Tailleferre*, Concerto grosso für 2 Klaviere; *Staempfli*, Bläserquintett. / Das Stadttheater Straßburg brachte Händels Oper „*Julius Caesar*" zur ersten Aufführung in französischer Sprache.

Holland: Die Wagnergesellschaft in *Amsterdam* bringt im Februar zwei Aufführungen von Debussys „*Pelleas und Melisande*" unter *Monteux* nach der autographen Partitur des Komponisten, die sich in manchem von der gedruckten unterscheiden soll.

Japan: Verdis „Missa da Requiem" wurde von der Kaiserlichen Musikakademie zu *Tokyo* unter Professor *Klaus Pringsheims* Leitung mit bedeutendem Erfolg zur japanischen Erstaufführung gebracht.

Italien: Im Anschluß an die Opernsaison wird die Mailänder Skala die neun Symphonien von Beethoven aufführen. Als Dirigent wurde *Otto Klemperer* verpflichtet. / Das Praeludium für Orchester von *Ernst Pepping* wird in einem Konzert deutscher neuer Musik im Augusteum in *Rom* unter *Eduard von Borck* zur Aufführung gelangen. / Die Schweizer Künstler *Fritz* und *Franz Josef Hirt* hatten mit einem Duoabend in *Rom* starken Erfolg.

Luxemburg: Der Luxemburger Sender, dessen musikalischer Leiter *H. Pensis* sich in vorbildlicher Weise für die zeitgenössische Musik einsetzt, hat in seinen Programmen u. a. Werke von Egk, Pepping, Gerster, Fortner, Beck, de Falla, Heddenhausen vorgesehen, bzw. bereits zur Sendung gebracht.

Oesterreich: *Alban Berg* beging am 9. Februar seinen 50. Geburtstag. / *Fritz Kreisler* erhielt anläßlich seines 60. Geburtstages den Ehrenring der Stadt Wien.

Eine stehende Oper in London

Die sechswöchentliche Repräsentationsoper in Covent Garden zu London ist weltbekannt. Sie ist der Höhepunkt des internationalen Betriebs in der englischen Weltstadt. London hat aber auch eine ständige Oper: „Sadler's Wells". Diese spielt über acht Monate im Jahr, jeweils an fünf Wochentagen, wovon einer dem Ballett gehört, an den übrigen Opern in englischer Sprache zur Aufführung gelangen. (Sonntags gibt es in England noch immer kein Theater, trotzdem es seit kurzer Zeit dem Kino gelungen ist, sich

Das **„New Sadler Wells Theatre"** in London
Photo: Pritchard Co.

diesen wichtigen Tag zu erobern, Montags ist das Opernhaus für geschlossene Vorstellungen reserviert.)

Sadler's Wells (Sadlers Quelle) ist Londons ältestes Theater. Es erstand 1683, als man bei dem Musikhaus des Thomas Sadler eine Kurquelle erschloß. Eine stetige Entwicklung als Schauspielbühne mit auch gelegentlichen Opernaufführungen führte zu einem Höhepunkt Mitte des neunzehnten Jahrhunderts und anschließendem Verfall, der mit dem Umbau zum Kino und später Kabaret die Geschichte des Theaters zu beschließen schien. 1931 jedoch erbaute *Lilian Bayliss* mit Hilfe der Öffentlichkeit das Sadler's Wells Theater für die Oper neu. Seitdem hat sich diese dort entwickelt, und heute hat London zwei ständige Repertoirbühnen für Schauspiel, Oper und Ballett, die ohne jegliche Hilfe von Staat oder Stadt gute Aufführungen zu volkstümlichen Preisen bieten. (Die Eintrittspreise liegen unter denen der Kinos.)

Sadler's Wells Spielplan umfaßt dieses Jahr die folgenden Werke: Barbier, Traviata, Othello, Cavalleria, Bajazzo, Tosca, Butterfly, — Figaros Hochzeit, Zauberflöte, Lohengrin, Hänsel und Gretel, Fledermaus, Faust, Carmen, Fra Diavolo (in neuer Übersetzung von Prof. *Dent* und Szenarium von *Strohbach-Dresden*) —, Eugen Onegin und Schneemädchen von Rimsky-Korsakow. Das einzige englische Werk (welches Kuriosum!) ist eine Macbeth-Oper des Kapellmeisters von Sadler's Wells: *Collingwood*. Die großen Wagnerdramen werden meist in weiser Beschränkung vermieden. Die Oper hat ein mittelstarkes, nicht ganz erstklassiges Orchester, bescheidene szenische Mittel, dagegen gute, meist junge Gesangskräfte, unter gediegener musikalischer Leitung. *W. G.*

Neuaufbau der Chorkultur

In den Räumen der Reichsmusikkammer Berlin versammelten sich die Leiter der Chorgaue des Reichsverbandes der gemischten Chöre und namhafte Vertreter des deutschen Chorlebens zu einer Arbeitstagung, auf der die Richtlinien über den Neuaufbau der deutschen Chorkultur bekanntgegeben wurden. Prof. Dr. *Fritz Stein*, der Leiter des Amtes für Chorwesen und Volksmusik, nannte als Ziel die Durchsetzung eines einheitlichen Chorwillens auf dem Grund einer neuen deutschen Gemeinschaftsmusik und die Förderung der auf den gemischten Chören fußenden großen deutschen Chorkultur durch Staat, Städte und Reichsmusikkammer. Der Leiter des Reichsverbandes der gemischten Chöre, Dr. *Limbach*, gab bei dieser Gelegenheit die Schaffung eines neuen Liederbuches für gemischten Chor, „Der Volkschor", bekannt.

„Sie wird die Volksklavierschule der Zukunft sein"
Zentralblatt für die gesamte Unterrichtsverwaltung in Preußen.

Vom Singen zum Klavierspielen

TONWORTSCHULE für den Klavier- und Schulmusikunterricht nach den Grundsätzen von Carl Eitz
von **Richard Junker** in Verbindung mit **Rudolf M. Breithaupt**

Grundlegend für die neue musikerzieherische Arbeit / Ein ganz neuer Weg der instrumentalen Erziehung / Allerstärkste Beachtung und begeisterte Anerkennung und Zustimmung in weitesten Kreisen.

Aus der Fülle von Kritiken und Zuschriften:

Zentralblatt für die gesamte Unterrichtsverwaltung: „. . . verbindet in vorbildlicher Weise die musikalische und technische Unterweisung . . . durch reiche Verwendung des Volksliedes Wegweiser einer bodenständigen Musikpflege . . . im Aufbau so klar, daß auch solche Schüler und Lehrer, denen das Tonwort unbekannt ist, sich mühelos hineinfinden . . . Beide, Privat- und Schulmusiklehrer, können die Schule in den Mittelpunkt ihres Unterrichts stellen, da sie Weg und Mittel der praktischen Zusammenarbeit zeigt . . . mustergültige Auswahl der Stücke . . . plastische Darstellung hinsichtlich der melodischen, rhythmischen und harmonischen Gesetzlichkeiten . . ." **Allgemeine Musikzeitung:** „. . . ein sehr wichtiger Beitrag für eine wirklich lebendige Gestaltung des Klavierunterrichtes . . ." **Die Musik:** „. . . den Eitzschen Grundsatz „Vom Singen zum Instrument" zur idealen Durchführung gebracht . . ." **Zeitschrift für Musik:** „. . . ihr größter Vorzug . . . ihre grundmusikalische Anlage und ihre technisch einwandfreien Anweisungen . . ." **Signale:** „. . . die auf pädagogischem Gebiete wertvolle und richtunggebende Neuerscheinung . . ." **Schweizerische Musikzeitschrift:** „. . . gehört in die Hand jedes Lehrers . . ." **Tribune de Genève:** „. . . der Grundsatz dieser Methode ist ausgezeichnet . . . erstklassige Anleitungen . . ."

Preis: kartoniert **RM. 4.50** — brosch. **RM. 3.75** (178 Seiten).
Verlangen Sie Sonder-Prospekt oder Ansichtssendung!

Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Zum **Händel-Jahr** eine einzigartige Veröffentlichung!

G. F. HÄNDEL / Violinkonzert

Sonata a 5 für eine Solo-Violine und andere Instrumente
Ausgabe mit Klavier Edition Schott Nr. 2450 M. 2.50
Orchestermaterial: Partitur (zugleich Cembalostimme) Edition Schott Nr. 3309 M. 4.—, Orchesterstimmen (Streicher, Oboen ad lib.) einzeln je M. —.80 / Spieldauer 12 Minuten

Händels einziges Konzert für eine Solo-Violine wird hier zum ersten Mal in einer praktischen Ausgabe zugänglich gemacht. Für die Konzertprogramme bedeutet die Veröffentlichung des überaus reizvollen und dankbaren Werkes eine außerordentliche Bereicherung: wegen der verhältnismäßig geringen technischen Anforderungen und der einfachen Besetzung des Orchesters ist das Werk auch von Konservatoriums-, Schul- und Hausorchestern ohne Schwierigkeit aufführbar.

Ausführlicher Prospekt mit Notenproben kostenlos!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Soeben erschien in der Sammlung ›LIBER ORGANI‹:

Deutsche Orgelmeister des 16. u. 17. Jahrh.

Für den praktischen Gebrauch bezeichnet und herausgegeben von **Ernst Kaller**

Band I: Werke von Chr. Erbach, S. Scheidt, D. Buxtehude, Johann Pachelbel, G. Muffat. Ed. Schott Nr. 2266 M. 2.50

Band II: Joh. K. Ferd. Fischer, Ariadne Musica (20 Praeludien und Fugen, 5 Ricercare). Ed. Schott Nr. 2267 M. 2.50

★

Bisher erschienen folgende Bände der Sammlung ›LIBER ORGANI‹:

Altfranzösische Orgelmeister
Band I/II (Titelouze, D'Anglebert, Gigault, F. Couperin, Lebègue, Marchand, F. Roberday, N. de Grigny, Clérambault, Cl. D'Aquin) Ed. Schott Nr. 1343/44 je M. 2.50

Altspanische Orgelmeister
(Cabezón: Variationen, Magnificat; de Santa Maria-Fantasien) Ed. Schott Nr. 1621 M. 3.—

Altitalienische Orgelmeister
(Frescobaldi, Fasolo, Banquieri, Zipoli) Ed. Schott Nr. 1674 M. 2.50

Toccaten des 17. und 18. Jahrhunderts
(Frescobaldi, Froberger, J. Pachelbel, Georg Muffat, Gottlieb Muffat) Ed. Schott Nr. 1675 M. 2.50

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

J. & W. Chester Ltd., London, Musikverlag

Altenglische Musik

HENRY PURCELL

(1658 — 1695)

Stücke für Harpsichord

Herausgegeben von William Barclay Squire

in 4 Bänden je Mk. 3.—

11, Great Marlborough Street, London W. 1, England

Wichtige Neuigkeit!

Soeben gelangte zur Ausgabe in der Bücher-Reihe der „Klassiker der Musik"

Johann Sebastian Bach

von

Hans Joachim Moser

280 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen und vielen Bildern auf Kunstdruck. Preis in Ganzleinen gebunden RM. 8.50

Inhaltsübersicht:

1. Geistesgeschichtliche Zuordnung
2. Musikgeschichtliche Einbettung
3. Lebensgeschichtlicher Ablauf
4. Der Werkbestand
5. Bachs Stil
6. Die Hauptwerke
7. Aufführungsprobleme
8. Bach und wir

Der berühmte Verfasser des Musiklexikons und der Geschichte der deutschen Musik legt hier zum 250. Geburtstag des größten Thomaskantors ein Buch vor, das auf knappstem Raum eine ganze Bach-Enzyklopädie darstellt. Die äußere Lebensgeschichte wird nach dem neuesten Forschungsstande auf ein einziges, gleichwohl alles Wesentliche erschöpfendes Kapitel zusammengedrängt, dafür aber eine Fülle dessen geboten, was sonst nirgends so meisterhaft und plastisch im ganzen Bach-Schrifttum zu finden sein dürfte. Bachs geistesgeschichtliche und musikhistorische Stellung wird mit souveräner Beherrschung der Mittel umrissen. In fesselnder Weise führt Moser Fachwelt wie Laientum in die unendlichen Herrlichkeiten Bachs hinein. So ist ein Buch zustande gekommen, in dem nicht nur der Gelehrte, sondern auch der warmherzige und temperamentvolle Künstler in geradezu vorbildlicher Art die heutigen „Wege zu Bach" weist. Das innerlich so geschlossene Werk wird sich rasch den ihm gebührenden Vorzugsplatz in der Bücherei jedes Musikers und Musikfreundes erobern.

Max Hesses Verlag / Berlin-Schöneberg

Grössere Chorwerke

für gemischten Chor mit Begleitung

Peter Cornelius (nachgelassene Werke)
— **Stabat mater** für Soli, gemischten Chor (und Männerchor) und Orchester (50 Min.)
— **Das „Grosse Domine"** für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester (20 Min.)

Wolfgang Fortner
— **Die vier marianischen Antiphonen** für Alt-Solo, gemischten Chor, 9 Solo-Instrumente, Orgel und Orchester (40 Min.)

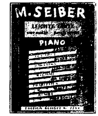
Joseph Haas
— **Die heilige Elisabeth.** Ein Volksoratorium nach Worten von W. Dauffenbach für Sopran-Solo, Sprecher, gem. Chor, Kinder- und Männerchor mit Orchester, op. 84 (Abendfüllend)
— **Das Lebensbuch Gottes.** Ein Oratorium nach Worten des Angelus Silesius für Sopran und Altsolo, Frauenchor, ein- und mehrstimmigen gem. Chor (oder Frauenchor allein) mit kleinem Orchester (oder Klav. bezw. Orgel), op. 87 (Abendfüllend)

Claudio Monteverdi
— **Orpheus.** Oper in einem Prolog und vier Akten. In freier deutscher Neugestaltung (für den Konzertgebrauch) von Carl Orff (Abendfüllend)

Hermann Reutter
— **Der große Kalender.** Oratorium für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor, Kinderchor u. Orch., op. 43. Textfassung von Ludwig Andersen (Abendfüllend)

Lothar Windsperger
— **Missa symphonica** für Soli, gem. Chor, Orchester u. Orgel, op. 36 (Abendfüllend)
— **Requiem.** Eine symphonische Totenmesse für Soli, gemischten Chor, Orchester und Orgel, op. 47 (Abendfüllend)

Ansichtsmaterial bereitwilligst

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Leichte Tänze

Ein Querschnitt durch die neuen Tanzrhythmen von **Matthias Seiber**

Für Klavier Ed. Schott Nr. 2234 . . . . M. 2.–
Für 2 Violinen (1. Lage). 2 Hefte
Ed. Schott Nr. 2286/7 . . . . . je M. 2.–

Wie lernt man in kürzester Zeit auf amüsante Weise rhythmisch korrekt spielen?

Diese immer wieder gestellte Frage beantwortet Matthias Seiber mit dem vorliegenden Heft ebenso einfach wie genial. Er gibt einen Querschnitt durch moderne Tänze anhand von schlagerartigen, musikalisch vollwertigen, melodisch sehr charakteristischen ganz leichten Klavierstücken. / Für den fortschrittlichen Lehrer das Ideal und für den Schüler die helle Freude! Aber auch für jeden Klavierspieler ein Genuß — und dazu eine lehrreiche Unterhaltung. *Verlangen Sie den ausführlichen Prospekt mit Notenproben!*

Als Ergänzung zu den »Leichten Tänzen« erschien:

***Rhythmische Studien** für **Klavier** Ed. Schott Nr. 2328 M. 2.–*

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Ernst Hermann Meyer

Die mehrstimmige Spielmusik des 17. Jahrhunderts in Nord- und Mitteleuropa

Band II der Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft herausgegeben von Heinrich Besseler

Mit einem Verzeichnis der deutschen Kammer- und Orchestermusikwerke des 17. Jahrhunderts

Diese umfangreiche wissenschaftliche Arbeit — das Ergebnis einer Forschungsreise des Verfassers nach England, Frankreich, Belgien und Holland — bringt eine Fülle wertvollen Materials, ergänzt zugleich durch das als selbständige Bärenreiter Ausgabe erschienene erste Noten- u. Beispielheft:

**Spielmusik des Barock, Heft 1
Englische Fantasien für drei Streich- oder Blasinstrumente**

BA 831 Mk. 2.80

Aus dem Inhalt der Schrift: Gesellschaftliche Voraussetzungen der Spielmusik im 17. Jahrhundert. — Ricercar, Kanzone und Sinfonia in Italien / Die mehrstimmige Spielmusik in England — in den Niederlanden — in Frankreich — in Deutschland / Die Blütezeit der mehrstimmigen deutschen Barocksonate / Verzeichnis der mehrstimmigen Spielmusik des 16. und 17. Jahrhunderts in England / Verzeichnis der mehrstimmigen freien Spielmusikwerke des 17. Jahrhunderts in Belgien, den Niederlanden, Frankreich, Polen und Skandinavien u. a. m.

Kartoniert Mk. 9.50, Leinen Mk. 12.–

Der Bärenreiter-Verlag zu Kassel

Werner Wehrli, op. 25

Ein weltliches Requiem

für 4 Solostimmen, gemischten Chor, Kinderchor und Orchester

Dichtung von Werner Wehrli. Klavier-Auszug RM. 5.–. Chorstimmen je 60 Pfg. Kinder-Chorstimmen je 20 Pfg. Textheftchen 20 Pfg. Orchester-Material leihweise nach Vereinbarung

Das Werk stellt Werden und Vergehen der Natur dem Einzelschicksal des Menschen gegenüber. Das gemäßigt moderne Werk, in dem der nicht mit allzu großen Schwierigkeiten bedachte, teils vierstimmige, teils nur ein- oder polyphon zweistimmige Chor mit den Solisten, vorweg dem als Erzähler fungierenden Bariton Zwiesprache hält, kann auch von leistungsfähigen kleineren Vereinen bewältigt werden.

Der Komponist spricht hier eine Tonsprache, die weder gesucht noch gewollt oder gekonnt, sondern vor allem erlebt und gesund empfunden ist. Wehrlis naturgewolltes Können fußt auf der Spätromantik. Leicht fließende, aber aparte Melodik, rhythmische und klangliche Intensität im oft nur kammermusikalisch verwendeten Orchester mit seinen oft eigenartigen Klangeffekten sind Wehrlische Charakteristika, zu denen sich selbstverständlich die Verwendung moderner Ausdrucksmittel gesellt. Oft begegnen wir überraschend schönen tonlichen Nachdichtungen des schlichten und bildhaften Textes.
Der Gesamteindruck, den das »Weltliche Requiem«, das knapp fünf Viertelstunden dauert, hinterließ, war ein sehr guter, oft direkt überwältigender.
Schweiz. Musikztg.

Nachdem man nun Zeuge geworden ist der überaus stimmungsvollen Uraufführung von Wehrlis groß angelegtem Op. 25, »Ein weltliches Requiem«, muß man sich nur wundern, daß dieser Tag über fünf Jahre — der Klavierauszug zeigt als Abschlußdatum den 11. März 1929 an — auf sich warten ließ. Denn es handelt sich um eine sehr wertvolle Schöpfung. . . . Die beiden Außenteile mögen vielleicht noch ausgeglichener sein, der Mittelteil fesselt jedoch am meisten. Der ausklingende erste Satz vertrüge einen scharfen Kontrast gleich zu Anfang wohl schlecht. Leise hebt darum die Fortsetzung an, steigert sich nur allmählich, geht wieder zurück, hebt von neuem an und erreicht denn auch gleich eine packende Steigerung. Die Liebe ist Wirklichkeit geworden, und dies zu schildern, bietet Wehrli nicht bloß seine ausdrucksstarke Sprache, sondern auch eine farbenreiche, bisweilen geradezu raffinierte Instrumentation auf. Es spricht nun sehr für die Qualitäten der Schöpfung, daß der letzte Satz, der unmöglich eine weitere äußere Steigerung bringen kann, dem im Gegenteil Schmerz und Resignation auszudrücken vorbehalten bleibt, nicht abfällt. Der Chor, dem vorher eine bedeutende Rolle zufiel, tritt nur noch einmal in Erscheinung; um so Schöneres ist den Solisten, insbesondere dem Erzähler, zugewiesen.
Basler Nachrichten

Klavierauszug durch jede Musikalienhandlung zur Einsicht erhältlich

Verlag Gebr. Hug & Co., Zürich / Leipzig

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. Anzeigen nach Preisliste. Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages.
Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. D. A. IV. 1934 7000.
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5.

Nr. 6 14. Jahrgang · 1935
Melos Neue Folge

April

Preis 30 Pf.

Neues Musikblatt

Aus dem Inhalt

Ernst Lothar von Knorr
Vorstoß der Händeloper
Aufgaben der Musikbibliothek (Jammers)
Bach privat
Arbeitsbericht einer Volksmusikschule (Möckemeyer)
Über Opernregie · Graeners „Prinz von Homburg" / Programmgestaltung im Rundfunk / Musik in der Schweiz · Neuerscheinungen

Die fünfzigjährige Schutzfrist

von **Dr. Bernhard Schulze, Leipzig**

Wir bringen diesen Aufsatz eines juristischen Sachverstandigen anläßlich der Einführung der 50-jahrigen Schutzfrist in Deutschland, über deren Grundlagen die meisten Musiker nur unzureichend unterrichtet sind. Die rechtlichen Beziehungen zwischen den Erben der Autoren und den Verlegern (oder sonstigen Berechtigten) mit Ablauf der 30 Jahre nach dem Tode des Urhebers werden demnächst in einem weiteren Beitrag behandelt.

In aller Stille hat sich mit der Verkündung des Reichsgesetzes vom 30. Dezember 1934 der Übergang Deutschlands von der 30-jährigen zur 50-jährigen Schutzfrist vollzogen. Damit hat ein Kampf sein Ende gefunden, der zweimal im letzten Menschenalter die an Literatur, Musik und bildender Kunst interessierten Kreise des deutschen Volkes heftig bewegt hat. Das erste Mal entbrannte dieser Kampf in den Jahren vor dem Weltkriege, als Richard Wagner mit Ablauf der 30-jährigen Schutzfrist frei werden mußte. Weite Kreise setzten sich schon damals für eine Verlängerung der deutschen Schutzfrist auf 50 Jahre ein, um zu verhindern, daß das Ausland, in dem sich Richard Wagner erst viel später durchgesetzt hatte, die Werke Wagners ohne jede Abgaben zu Gunsten seiner Erben aufführte und sich auf die Herausgabe eigener Wagner-Ausgaben und -Bearbeitungen stürzte. Diese Auseinandersetzung gewann dadurch ein besonderes Gesicht, daß mit ihr Hand in Hand ging der Kampf um den „Parsifal", den Wagner an Bayreuth gebunden hatte. Obwohl Erbprinz zu Hohenlohe-Langenburg im Jahre 1910 einen im Reichstag eingebrachten Antrag mit den Worten unterstützt hatte: „Es wäre nun doch eigentlich eine Ehrenpflicht für einen Kulturstaat wie es Deutschland ist, für das Land der Dichter und Denker, wie wir so oft genannt worden sind, seine großen Männer nicht schlechter zu behandeln, als es fast alle anderen Kulturstaaten tun", konnte der „Raub des Parsifal" nicht verhindert werden, und Wagner wurde frei.

Zum zweiten Male entbrannte der Kampf in den Jahren 1926 und 1927, als die römische Konferenz des Jahres 1928 zur Revision der „Berner Konvention" ihre Schatten vorauszuwerfen begann. Die Auseinandersetzungen in der deutschen Presse, die insofern erfreulich waren, als sich eine breite Öffentlichkeit mit den Fragen des geistigen Eigentums und den Rechten der Autoren auseinanderzusetzen begann, nahmen schließlich Formen an, die bedenklich waren. Für die Verlängerung der Schutzfrist setzten sich vor allem drei Gruppen ein: 1. die Autoren, unter denen namentlich Richard Strauß, Gerhart Hauptmann, Friedrich Fontane, Heinrich Lilienfein, Rudolf Herzog, Hermann Sudermann, Walter von Molo, Ludwig Fulda und Frau Förster-Nietzsche besonders hervortraten, und ihre Interessenvertretungen, 2. der deutsche Musikverlag, 3. eine Reihe von Juristen, die in Fortsetzung der Bestrebungen Josef Kohlers und Osterrieths den Ausbau und damit die Angleichung der zwischenstaatlichen Urheberrechtsverhältnisse vollendet zu sehen wünschten.

Das Interesse der Autoren an der Erhaltung ihres geistigen Eigentums war selbstverständlich. Für den Musikverlag waren folgende Erwägungen bestimmend: Das Risiko des Musikverlages bei Herausgabe unbekannter Komponisten war in jenen Jahren mangelhafter Kunstpflege und der großen Kapitalverluste in der Inflation so groß, daß nur solche Verleger sich an die Herausgabe wagen konnten, die durch einen größeren Bestand an geschützten Werken einigermaßen sichergestellt waren. Durch eine Verlängerung der Schutzfrist wurde ihnen dieser Kapitalfonds erhalten, und es wäre verhindert worden, daß Brahms, Bruckner und Hugo Wolf frei wurden, deren freie Werke eine Beeinträchtigung der lebenden Komponisten bedeuten mußten.

Für die Beibehaltung der 30-jährigen Schutzfrist trat der größte Teil des deutschen Buchverlages und Buchhandels und eine kleine, aber sehr einflußreiche Gruppe von „Wiederdruckern" unter Führung des Leipziger Kunstverlegers Dr. Gustav Kirstein ein. Dieser Verlegergruppe und den mit ihr verbundenen Druckereibetrieben, die sich mit der Herausgabe freiwerdender Werke in billigen Massenausgaben befaßten, drohte durch die Verlängerung der Schutzfrist die Gefahr einer 20-jährigen Karenzzeit, während deren ihren Betrieben das „Futter", nämlich die „freiwerdenden Werke", ausblieb.

Johann Sebastian Bach
Gemalt von Johann Jacob Ihle,
Original im Bachmuseum zu Eisenach

Der musikalische „Editions"-Verlag hat sich damals neutral verhalten, denn er respektierte ebenso die opfervolle Arbeit des reinen Originalverlages, wie er die Edition freiwerdender Komponisten infolge der großen Konkurrenz als immer weniger bedeutsam ansehen mußte. Außerdem ist im Musikverlag die Trennung zwischen Originalverlag und Editionsverlag keineswegs so scharf durchgeführt, wie etwa im Buch- und Kunstverlag.

Der temperamentvollen und gewandten Agitation Dr. Gustav Kirsteins gelang es, immer weitere Kreise davon zu überzeugen, daß eine Verlängerung der Schutzfrist „das deutsche Volk seiner wesentlichsten Kulturgüter und Bildungsmittel beraubte", daß die lebende Generation bei einer Verlängerung „auf das bevorstehende Freiwerden von Nietzsche, Böcklin, Burckhardt, Conrad Ferdinand Meyer, auf deren Empfang heute schon alle Herzen durstig seien, bis ans Ende ihrer Tage warten müßte".

So kam es, daß auf der römischen Konferenz im Jahre 1928 der Führer der deutschen Delegation die diplomatische Erklärung abgab, daß Deutschland dann zur 50-jährigen Schutzfrist übergehen würde, wenn sämtliche Verbandsländer diese 50-jährige Schutzfrist annehmen und alle Vorbehalte fallen lassen würden.

Diesen Standpunkt hat die nationalsozialistische deutsche Regierung nicht aufrecht erhalten, sondern die Schutzfrist verlängert, obwohl noch verschiedene Länder, vor allem die Schweiz und Schweden bei der 30-jährigen Schutzfrist geblieben sind. Die deutsche Stellung war in dem Augenblick unhaltbar geworden, als im Jahre 1933 Oesterreich zur 50-jährigen Schutzfrist überging und nun zu befürchten war, daß die deutschen Autoren ihre Werke in Oesterreich erscheinen ließen. Es mögen dabei auch devisen- und wirtschaftspolitische Erwägungen, u. a. das drohende Freiwerden von Dvorak (1935) und Grieg (1937) eine Rolle gespielt haben.

Die Gegner der 50-jährigen Schutzfrist verwiesen u. a. auf die Schwierigkeiten, die die *Übergangsregelung* bereiten würde. Sie werden deshalb erstaunt gewesen sein, daß das Gesetz vom 13. Dezember 1934 den ganzen Fragenkreis mit 2 Paragraphen erledigt. Während § 1 die Verlängerung der Schutzfrist auf 50 Jahre festlegt, bestimmt § 2, Abs. 1, daß das Gesetz keine rückwirkende Kraft habe. Ein Werk, das vor dem 20. 12. 34, dem Tag des Inkrafttretens des Gesetzes, frei wurde, wird also nachträglich nicht wieder geschützt. Das mag ungerecht erscheinen,

aber irgendwo mußte die Grenze schließlich gezogen werden. Zu beachten ist, daß die Verlängerung der Schutzfrist nicht nur für Deutschland gilt, sondern daß nun auch die deutschen Werke im Ausland den längeren Schutz genießen, während natürlich ausländische Werke in Deutschland auch erst nach 50 Jahren, nicht wie bisher, nach 30 Jahren, frei werden, womit die uns früher vom Auslande so oft vorgeworfene „Piraterie an fremdem geistigen Eigentum" also fortfällt.

Vor 25 Jahren

Vom Musikerberuf *April 1910*

Wie sehr gerade der Musikerberuf überfüllt ist, geht aus folgenden Notizen wieder hervor. Für die Stadtmusikdirektorstelle in Jena waren nicht weniger als 155 Bewerbungsgesuche eingegangen. Und nun erst die konzertierenden Künstler! Auch in England scheint es den Künstlern nicht leicht zu werden, Karriere zu machen: Miss Grace Clare (Contra-Alto) empfiehlt sich für Oratorien, Konzerte etc. – das erstemal wird nur Vergütung der Unkosten gefordert. – Mr. Edward Capern (Tenor) empfiehlt sich für Konzerte und Soireen und singt das erstemal gratis bei Erstattung der Kosten für die Zeitungsinserate.
(Neue Musikzeitung)

Kampf um das Cembalo *Mai 1910*

Karl Nef: *Ich halte es für die hohe und heilige Pflicht der Musikwissenschaft, rigoros nach historisch richtigen Aufführungen der alten Meisterwerke zu streben. In 999 von 1000 Fällen wird es sich dann übrigens ergeben, daß die wirklich originalgetreue Form auch die schönste ist, denn das Wesen der klassischen Kunst ist es ja, daß Form und Inhalt sich decken und die kleinste Änderung das Bild verschiebt und den Gesamteindruck trübt.*

Richard Buchmayer: *Ist denn nicht fast jeder Fortschritt im Instrumentenbau durch den vorwärtsdrängenden Geist der Komponisten zustande gekommen? Wie kann man glauben, daß so ausnahmsweise Genies wie Bach auf das Niveau ihrer Mitwelt herabgedrückt werden dürfen! Sollen wir künftig Shakespeares Dramen ohne Dekorationen aufführen? Sollen wir trotz der Klagen, die schon ältere Meister als Bach über die Mangelhaftigkeit ihrer Klavierinstrumente ausgestoßen haben, die Bachschen Werke dafür büßen lassen, daß das Pianoforte nicht 50 Jahre früher zur Ausbildung gelangt ist?*
(Die Musik [zitiert nach der Z I M G])

Amerikanische Premiere *April 1910*

Wohl um für den bevorstehenden Besuch des Expräsidenten Roosevelt ein amerikanisches Nationalgericht frisch auf der Pfanne zu haben, hat die Leitung des Kgl. Opernhauses in Berlin eine dreiaktige Indianeroper „Pola" von R. Hartley, Musik von A. Nevin, einstudiert. Wir nehmen wenigstens an, daß nur solche rein äußerliche höfische Rücksicht der gut gemeinten, aber dilettantischen Arbeit zweier Neulinge die Ehre der Uraufführung auf der Berliner Hofbühne verschafft hat. Denn wenn auch die an dieser Stelle unerhört schroffe Form der Ablehnung mit Pfeifen und Zischen, wozu sich einige Heißsporne durch den herausfordernden Beifall der wohl vollzählig versammelten angloamerikanischen Kolonie bemüßigt fühlten, als durchaus unpassend zu rügen ist, so bedeutete die Aufführung dieses amerikanischen Produkts in der Tat eine starke Zumutung für die ernsthaften Musikfreunde, denen just dieses Werk als ausgerechnet einzige Uraufführung in dieser Spielzeit vorgesetzt worden ist. *(K. Z.)*

Zum 1. Mal: Bruckners „Vierte" *März 1910*

B r e s l a u: Das 8. Abonnementskonzert bescherte uns zum ersten Male die romantische Symphonie von Anton Bruckner. Man hatte hier volles Verständnis für den Zauber des ersten, die Trauer des zweiten und die Jagdlust des dritten Satzes, stand aber ratlos der Länge und dem zerstreuten Charakter des vierten Satzes gegenüber. *(Die Musik)*

Programmgestaltung im Rundfunk

Als der Reichssendeleiter *Hadamovsky* die neue Sendereihe „Zeitgenössische Musik" ankündigte, die inzwischen mit einer Aufführung der „Hymnen für Orchester" von *Karl Höller* ihren ersten Höhepunkt erreicht hat, sagte er, die Sendungen seien in die Zeit zwischen 11 und 12 Uhr abends gelegt worden, um die Unterhaltungsarbeit der Sender nicht zu stören. Man muß es begrüßen, daß nicht nur diese Sendungen zeitgenössischer Musik, sondern daß jetzt auch die meisten übrigen Übertragungen anspruchsvollerer musikalischer Kunstwerke zu einer Tageszeit vorgenommen werden, die die Gefahr verringert, daß künstlerisch wertvolle Musik sich für unaufmerksame Hörer – wohl gar schon für jugendliche – als nebensächliches Getön abnutzt. Es ist ganz gut, daß sich der Musikliebhaber einige Unbequemlichkeiten machen muß, um zu ungelegener Stunde aufnahmebereit zu sein. Gleichwohl ist es nur selten nötig, daß man – wie unlängst – gar bis ½12 Uhr nachts warten muß, um vom Frankfurter Sender Skrjabins „Prometheus" zu hören, dessen Klänge für die Ohren des ständigen Rundfunkhörers immerhin eine Sensation bedeuten.

Bei dieser Sachlage ist es aber bedauerlich, daß die in der Hauptthörzeit, in den frühen Abendstunden, verbliebenen Übertragungen bedeutsamer Musik noch miteinander kollidieren. Es gibt Tage, die zwischen 20 und 22 Uhr auf keinem der deutschen Sender ein gewichtiges Musikprogramm bringen, und dann wieder kommt es vor, daß z. B. der Reichssender Berlin seinen Bruckner-Zyklus mit einer weiteren Sinfonie fortsetzt, während gleichzeitig in Hamburg Hans Pfitzner eigene Werke dirigiert. Zumindest zwischen benachbarten Sendern, insbesondere also zwischen dem Berliner und dem Deutschlandsender, müßten sich solche Überschneidungen vermeiden lassen. Eine gleichmäßiger gemischte Auswahlmöglichkeit läge im Interesse aller Beteiligten: der Kunstfreund könnte sich dann allabendlich seine Sinfonien aus dem Äther holen, und der Unterhaltungsbedürftige bekäme gleichzeitig seinen Klingklang, ohne Kunstwerke zu diesem Zweck mißbrauchen zu müssen. *W. St.*

Zeitfragen

Zeitgenossen an die Front

Der Liberalismus hinterließ uns nur eine Kunst für die Gebildeten und den Kitsch für die große Masse. Es ist genau so gewissenlos, uns diesen Kitsch als „Volksmusik" aufreden zu wollen, wie es zwecklos ist, die große Masse der Arbeiter und Bauern an die „hohe Kunst" heranzuführen. Volksmusik kann nur aus der Volksgemeinschaft heraus geboren werden, für die wir kämpfen wollen die nächsten Jahre und Jahrzehnte. Wir müssen uns klar darüber sein, daß es diese Volksmusik nicht gibt, daß sie erst geschaffen werden muß.

Konzertsaal und Opernhaus, die beiden Hochsitze bürgerlicher Kunst, können als geeigneter Boden wohl schwerlich in Frage kommen. Aber für die unmittelbare Gegenwart können sie in der Übergangszeit von ziemlicher Bedeutung sein. Allerdings nur, wenn dem zeitgenössischen Schaffen ein ganz anderer Raum als bisher zugestanden wird. Ich sage: zeitgenössisch; denn es ist meist auf den ersten Blick schwierig zu sehen, was im guten Sinne modern, d. h. zeitnah und zukunftsträchtig ist und was nicht. Schließlich muß aber alles in irgendeiner Weise dem Neuen, was kommen soll, dienen; als Beispiel oder Gegenbeispiel, was sich meist nach gar nicht langer Zeit herausstellt. Nur: Es muß zu Gehör kommen! Das ist für die Hörerschaft wertvoll; denn sie weiß bei den dauernden historischen Konzerten kaum mehr, daß sie eigentlich im 20. Jahrhundert lebt. Und es ist vor allem für die Komponisten gut, weil sie bei keiner Gelegenheit so viel lernen, als bei Aufführungen ihrer Werke. In diesen Werken soll ja der neue Stil, den wir heraufkommen sehen, wachsen, reifen und sich schließlich durchsetzen. Nur dadurch, daß dem Schaffen der Jüngeren Raum gegeben wird (wie man ja auch die jungen Architekten, Dichter, Maler heranzieht), können diese Bezirke des Musiklebens der nationalsozialistischen Idee unmittelbar dienstbar gemacht werden. Sonst werden Oper und Konzertsaal als rein bürgerliche (im Sinne des 19. Jahrhunderts) Kunstunternehmungen dem neuen, antibürgerlichen Kulturwollen fremd, ja feindlich gegenüberstehen bleiben.

(Rheinische Blätter der N S Kulturgem. März 35)

Klassiker vor – auch in Rußland!

Sehr auffallend ist der Rückgang der Bedeutung des zeitgenössischen Stückes im russischen Theater. Noch vor wenigen Jahren war das zeitgenössische Drama nicht nur an sich, sondern besonders in seiner rein tendenziösen Form Trumpf. Diese Stücke, zum Teil talentiert, fast alle sehr eindringlich und packend, waren nichts als ein Teil des riesenhaften Propagandaapparates der Sowjets. In den Jahren 1930 und 1931 zum Beispiel, behandelten fast alle Stücke, die ich sah, die Kollektivierung der Bauern. Die handelnden Personen waren entweder ideale Parteileute und Armbauern oder schurkische Kulaken und Konterrevolutionäre. Ausgesprochene Kampfstücke, welche bewußt einseitig Partei ergriffen und mit allen Mitteln Haß und Vernichtungswillen gegen den Feind hervorriefen.

Das hat sich grundlegend geändert. Die Zahl der zeitgenössischen Stücke auf den Moskauer Bühnen ist zugunsten der Klassiker und des Traditionstheaters erheblich gesunken, und der Charakter der gespielten Stücke hat sich gewandelt. Selbstverständlich wollen sie für die neue Weltanschauung werben, aber in vielen von ihnen ist die Tendenz fast unmerklich geworden. Wenn noch Vertreter der alten Zeit auf die Bühne gebracht werden, so werden sie in einem gutmütig-komischen, nicht mehr feindseligen Licht gezeigt. Gerade weil das Theater in Rußland der stärkste Ausdruck künstlerischen Schaffens ist, stellt es einen recht zuverlässigen Barometer für die inneren Wandlungen des Landes dar. Das starke Vordringen der Klassiker, der Rückgang des zeitgenössischen Stücks und seine Schwenkung vom tendenziösen und oft tragischen Kampfstück zur Komödie, ja zur Posse mit kleinster Dosis Politik und unvermeidlichem happy end entspricht genau der gegenwärtigen geistigen und kulturellen Entwicklung der Sowjetunion.

(Klaus Mehnert, Die Tat, März 1935)

Händel heute

In einer Studie über Händel in der „Nouvelle Revue française" stellt *Boris de Schloezer* fest: Bach ist der unsrige geworden, Händel ist in der Geschichte verhaftet geblieben. Um Händel richtig zu begreifen, bedarf es einer gewissen Anpassung. Wie kommt das? Einmal, weil er uns zu oft unter einem feierlichen und steifen Aspekt gezeigt wird, der aus ihm einen Akademiker macht. Zum andern, weil Händel „ein Europäer ist, der letzte wirklich europäische Musiker. Aber schon zur Zeit Händels war ein derartiger Universalismus überlebt, die musikalische Kultur Europas sah sich in nationale Schulen aufgeteilt. Seitdem hat sich die Aufteilung nur verstärkt: heute entwickelt sich das musikalische Leben unter dem Zeichen des Partikularismus und Nationalismus – und dies trotz aller technischen Erfindungen, die auf eine gewisse Angleichung des Geschmacks hindrängen. . . .

In dieser Atmosphäre erscheint Händel ein wenig inaktuell. Es fällt uns sogar schwer, die wahre Bedeutung seiner synthetischen Kunst zu begreifen und ihre Schönheit, ihre Lebensfülle zu genießen, denn diese Synthese, die das Produkt von schöpferischer Kraft und einer in ihrer Art einzigartigen Gabe der Anpassung darstellt, nimmt für uns die Gestalt des Eklektizismus an."

10000 Dollar für poetische Ohren

Der nordamerikanische Rundfunk hat einen eigenartigen Wettbewerb ausgeschrieben. Seit zwei Monaten wird während der Pause der Übertragungen aus der Metropolitan-Oper eine Komposition von R i c h a r d W a g n e r gesendet, die der Meister ohne Unterschrift in das Stammbuch der Fürstin M e t t e r n i c h geschrieben hat. In höchstens zehn Worten sollen nun die Teilnehmer an dem Wettbewerb angeben, was der Meister mit dieser Komposition ausdrücken wollte.

Über Opernregie

Gespräch mit Joseph Gielen

Die Uraufführung von Wagner-Régenys Oper „Der Günstling“ in der Dresdner Staatsoper hat erneut die Aufmerksamkeit auf den Regisseur *Joseph Gielen* gelenkt, der schon durch die szenische Betreuung der „Arabella“ und des „Oberon“ der ersten Reichs-Theater-Festwoche einem weiteren Kreis bekannt geworden war. Nun hat Clemens Kraus den richtigen Schluß gezogen: er holt ihn an die *Berliner Staatsoper*, wo er zunächst einmal — sehr bald schon — den „Rosenkavalier“ inszenieren wird.

Dieser Opernregisseur, der vom Schauspiel herkommt, der als Schauspieler im ekstatischen Theater des Darmstädter Expressionismus begonnen hat und dann als Schauspielregisseur in die feierliche und traditionsgebundene Stadt Dresden berufen wurde, wo er zehn Jahre fast ausschließlich dem gesprochenen Wort diente — dieser Künstler bejaht die Unwahrscheinlichkeit, die Irrealität der Oper. Das ist der erste, der entscheidende Eindruck, den ich beim Gespräch mit ihm gewinne. Im Gegensatz zum Überwiegen des Rationalen im Schauspiel sieht er das Wesen der Oper im Irrealen und Elementaren, da Singen ein elementarer Ausdruck gesteigerten Lebensgefühls ist.

Josef Gielen bei der Probe

Photo: Schaar-Schuch-Oppr

Bezeichnend eine Bemerkung in dem flüchtig hingeworfenen, keineswegs systematisch abgegrenzten Gespräch. Wir sprechen eben vom „Rosenkavalier“. Gielen wird ihn vor allem von den üblichen Übertreibungen des Buffonesken säubern, er wird im Ochs von Lerchenau mehr den Kavalier als den Bauern sehen. Die Diener des Lerchenau sollen keine lärmenden Rüpel sein, sie sollen shakespearisch angehaucht sein. Da haben wir wieder die Stimmung des Unwirklichen, des Symbolischen, zugleich des eigentlich „Musikalischen“, das Gielen in seiner Regie ausdrücken will.

Des Musikalischen, das Gielen oberstes Gesetz ist, ohne daß er sich zu den Musik-Fachleuten zählt. Er versucht (und als Augenzeuge kann man konstatieren, daß ihm das in seltener Weise gelingt), das Musikalische aus dem Gefühl, nicht aus den Noten der Partitur zu schöpfen. Das verhindert ein Erstarren im Schema und im Schematischen, es verhindert ein sklavisches Sichfestlegen und garantiert jene Lockerheit des Spiels, die wir so oft auf der Opernbühne vermissen. Natürlich bleibt Notenkenntnis und Notentreue Voraussetzung künstlerisch verantwortungsvoller Arbeit.

Ich frage Gielen nach seinen Erfahrungen mit Opernsängern. Er ist der Ansicht, daß die meisten schauspielerisch viel begabter sind, als man meist sagt und — als sie sich selbst oft einbilden. Es kommt nur darauf an, die Kräfte in ihnen freizumachen. Und das kann eben der frühere Schauspieler besser und erfolgreicher als ein Regisseur, der nur die musikalischen Vorkenntnisse hat. Wesentliche Errungenschaften des Schauspieltheaters, die auf die Oper übertragen werden und sie bereichern können, sieht er in der menschlichen Gestaltung der Rolle, der sprachlichen Kraft und Exaktheit, der Reinheit des stilistischen Prinzips, vor allem der Idee des Ensemblespiels. Wie sehr Gielen den Primat der Musik bei der Opernregie anerkennt, ersieht man aus folgendem. Seine Einstellung, die er nicht selbst in dieser Schärfe theoretisch formuliert, die sich vielmehr beim Gespräch mit ihm aufdrängt, sein Bemühen, jenes Schweben zwischen schauspielerischer Lockerheit und musikalischer Gebundenheit, erkennt er nur für die moderne Oper, allenfalls noch für Mozart (ich setze hinzu: für Lortzing) an. Bei Wagner etwa würde er, der sich vorläufig noch nicht „reif“ für diese große Aufgabe eines Opernregisseurs fühlt, dem Charakter der Musik entsprechend einen ganz anderen Darstellungsstil anwenden.

Wenn man auf Gielen das Wort von einem „modernen“ Opernregisseur anwendet, erhält es einen besonderen Sinn, der zeigt, daß es der deutschen Opernbühne, die vor großen Aufgaben steht, an den richtigen Männern nicht fehlt, die der neuen deutschen Oper auch den entsprechenden Darstellungsstil schaffen werden.

Karl Laux

Das moderne Bühnenbild: „Arminius und Thusnelda“ von Händel im Leipziger Opernhaus

Bühnenleitung: Hans Schüler und Karl Jacobs

Photo: Hoenisch

Vorstoß der Händel-Oper

„Arminius“ in Leipzig

Die Händel-Bewegung, seit 1920 eifrig betrieben, stagnierte in den letzten Jahren. Jetzt ist man bei einer neuerlichen Ausgrabung in Leipzig neue Wege gegangen, und der Erfolg erscheint bedeutungsvoll. Zunächst haben *Hans Joachim Moser* und *Max Seiffert* mit der Bearbeitung des „Arminio“ von 1737 in stofflicher Hinsicht einen besonders glücklichen Griff getan: es sind ewige Gestalten des Deutschtums, keine fern agierenden Helden, die ihre, den heutigen Theaterbesucher leicht etwas ermüdenden „Arienbündel“ der Händelschen Oper singen. Arminius, Sieger im Teutoburger Walde, Thusnelda, und Segestes, der Volksverräter.

Der Sohn des Segestes erlebt die Konflikte zwischen Kindesliebe zum abtrünnigen Vater und seinem römerfeindlichen, kämpferischen Deutschtum, und mit der Darstellung dieser Konflikte beginnt auch die Schwierigkeit der Händel-Darstellung. Es müssen oft Schwerter zu Boden geworfen und wieder aufgehoben werden, um dem Hörer Wandlung und Entwicklung der Handlung deutlich zu machen. Daran kann natürlich kein Händel-Bearbeiter etwas ändern, und rühmlicherweise hat auch der hervorragende Händel-Kenner Max Seiffert außer der üblichen Zusammenziehung einiger Dacapo-Arien keinerlei Versuche in dieser Hinsicht gemacht. Natürlich ist des Bearbeiters Kunst damit noch nicht erschöpft. Denn alle Stegreif-Zutaten der alten Gesangsvirtuosen, Verzierungen, Koloraturen, Kadenzen, müssen für heutige, nicht mehr improvisierende Sänger genau festgelegt werden. Man merkt es Seifferts Bearbeitung an, wie sehr er den Händelstil zu wahren bestrebt war. Dennoch drängt sich uns nirgends ein gewollter Historizismus auf.

Da trotzdem die Arie an sich ja nur ein ruckartiges Vortreiben der Handlung gestattet, hat diesmal die Spielleitung (Hans Schüler und Karl Jacobs) den neuartigen und sehr überzeugenden Versuch gemacht, das gesamte Bühnengeschehen dem Ablauf der musikalischen Formen anzupassen: die Handelnden verharren während des Gesanges ihrer Führer in starrer, statuarischer Haltung, lösen sich dann blitzschnell aus ihrer Pose, um in eine neue, sofort wieder erstarrende überzugehen. Auf diese Art gelingt es, erregende Einzelkämpfe, ja ganze Schlachten — auf die der deutsche Bearbeiter begreiflicherweise mehr Wert legte als der altitalienische Textdichter — packend darzustellen, ohne die Wirkung edel fließenden Gesanges im mindesten zu stören.

Der musikalischen Leitung von *Paul Schmitz* war es zu verdanken, daß jedes Wort von der Bühne her zu verstehen war, so daß Mosers begeisternde Verdeutschung des Textes voll gewürdigt werden konnte. Besonders die Darsteller der Titelrollen, *Walther Zimmer* und *Ellen Winter* boten meisterliche Leistungen. Die Aufnahme war herzlich, stellenweise begeistert.

A. B.

„Alcina“ im Rundfunk

Aus Hamburg, wo Händel seiner Zeit entscheidende Anregungen und Antriebe für sein eigenes Opernschaffen empfing, ist kürzlich als *Reichssendung* eine seiner reifsten Bühnenschöpfungen: die „Alcina“ verbreitet worden. Es traf sich gut, daß mit dem 250. Geburtstag des Meisters zugleich der 200. dieses Werkes gefeiert werden konnte. Und es war besonders erfreulich, daß diese feierliche Aufführung dank dem Reichtum der Partitur, der hohen textlichen wie stilkundlichen Qualität der Bearbeitung von *Herman Roth* und der ausgezeichneten Wiedergabe unter der frisch zupackenden und doch ungemein klar ausformenden musikalischen Leitung von *Hans Swarowsky* zu einem sehr eindrucksvollen Vorstoß in Sachen Händel-Oper überhaupt gedieh. Die „Alcina“ aus dem Jahre 1735, die einen Stoff aus Ariosts „Rasendem Roland“ als Drama eines Helden zwischen zwei Frauen darstellt, ist fast noch reicher an musikalischen Eingebungen und vor allem an Form- und Ausdruckskraft bei der Gestaltung der erotischen Spannungen als die uns bisher bekannt gewordenen Schwesterwerke aus Händels bester Zeit. Sie enthält außer einer Fülle herrlicher Arien und ungemein dramatischer Rezitative als ein Besonderes zahlreiche Chor- und Tanzsätze, die hinter den Solonummern kaum zurückstehen. Und sie verbindet mit diesem „französischen“ Einschlag einen überraschend starken Zug zum Stil der damals „modernen“ neapolitanischen „Opera Buffa“, der sie uns im Zeichen Mozarts näher rückt als die meisten anderen Händel-Opern, die noch viel mehr mit der Schwere des „Barock“ behangen sind. Hört Ihr's, Intendanten und Kapellmeister?

K. H.

Zweimal Tonkünstlerfest

Von Sonnabend den 1. bis Freitag den 7. Juni wird in Hamburg vom Allgemeinen Deutschen Musikverein gemeinsam mit dem Ständigen Rat für die Internationale Zusammenarbeit der Komponisten (Conseil Permanent pour la Coopération internationale des compositeurs) ein Tonkünstlerfest veranstaltet. Das Programm wird repräsentative Werke Deutschlands und

von fünfzehn ausländischen Staaten enthalten. Es sind vier Opernabende, je drei Orchester- und Kammermusikveranstaltungen sowie ein Kirchenkonzert vorgesehen.

Die Hauptversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins findet im September dieses Jahres in Berlin statt, verbunden mit einem Tonkünstlerfest, das in Ergänzung des Hamburger Programms ausschließlich dem Schaffen der zeitgenössischen deutschen Tonkünstler gewidmet sein wird. Hierfür sind zunächst zwei Orchesterabende, ein Kirchenkonzert und eine Kammermusikveranstaltung bestimmt. Das Programm beider Musikfeste ist bereits festgelegt und wird demnächst noch bekanntgegeben.

Junge Komponisten

Ernst Lothar von Knorr

von **E. L. von Knorr**

Für einen schaffenden Musiker bedeutet es fast immer eine Schwierigkeit, über sich selber etwas zu schreiben. An und für sich sollte aus den vorhandenen Werken soviel herauszuhören sein, daß der Musikinteressierte sich aus dem Gehörten schon ein Bild von dem betreffenden Komponisten machen kann. Leider scheint das nicht immer der Fall zu sein. Da ich nun gebeten bin etwas über mich und meine Arbeit im Wort niederzulegen, tue ich dies, wenn auch mit recht gemischten Gefühlen.

Geboren und erzogen wurde ich im Rheinland. Besuchte das Gymnasium zu Bonn a. Rh. und später das Konservatorium der Musik in Köln unter Fritz Steinbachs Leitung. Hauptfächer: Violine und Komposition. Von 1915 bis 1918 Kriegsteilnehmer. Ab 1919 Leiter einer Geigenklasse an der Hochschule für Musik in Mannheim und später an der Heidelberger Musik-Akademie. Von hier aus umfangreiche Konzerttätigkeit. Mitbegründer des Heidelberger Kammerorchesters, das es sich zur Aufgabe machte unerschlossene Instrumentalmusik des 17. und 18. Jahrhunderts stilgerecht darzustellen. Einige Zeit als Konzertmeister in München tätig. Seit 1925 arbeite ich in Berlin an der volksmusikalischen, erzieherischen Gestaltung des jungen Menschen mit. Von diesem volksmusikalischen Arbeitsbezirk aus bestimmt, habe ich neben meiner pädagogischen Tätigkeit den Versuch gemacht, neue Laien- und Gebrauchsmusiken zu schaffen. An Werken liegen von mir, außer Kammermusik und Orchesterstücken, Lieder mit Klavier- und Orchesterbegleitung, größere Chorwerke a cappella und mit Orchester vor. Auch für den Rundfunk schrieb ich Musiken zu Hörspielen, sowie „funkgerechte" Kantaten.

Für die von mir verwaltete laienmusikalische Bildungsarbeit war es wichtig, die geistigen und seelischen Gegebenheiten zu erkennen und von dieser Erkenntnis aus dem Musikbegeisterten zu einer Ordnung zu verhelfen. Eine so geartete Bildungsarbeit

E. L. von Knorr. Zeichnung von Franz Weingart

darf aber nicht auf das Fachliche beschränkt bleiben, sondern muß auch alle damit eng verknüpften Nachbarbezirke aufsuchen. Die Aufgabe heißt: Erziehung des deutschen Menschen schlechthin. Neben aller Vertiefung in die Geheimnisse des Unendlichen müssen die gemeinschaftsbildenden Kräfte pfleglich verwaltet werden. Daß dies nur unter kritischster Literaturauslese erfolgen kann, versteht sich von selber. Alles Äußerliche, Geschwätzige und Inhaltslose muß von vorneherein in dieser Erziehungsarbeit ausgeschaltet werden. Nur irgendwie *wesentliche* Werke unseres großen Musikgutes können entsprechende Berücksichtigung erfahren. Die Möglichkeiten und die Grenzen einer solchen Literaturauswahl sind dem Lehrenden von der Leistungsfähigkeit der einzelnen Gruppen aus vorgezeichnet. Entscheidend ist immer, daß die zu leistende Arbeit zum *Erlebnis* hinführt. Niemals darf sie nur im Arbeitsprozeß stecken bleiben. Durch solche Forderungen fallen dem musikalischen Pädagogen recht verantwortungsvolle, aber ebenso gefahrenreiche und schwierige Gebiete zu. Wieviel Unheil wird auf dem Gebiete dieser Erziehungsarbeit durch Unberufene angerichtet. Man kann hier wohl mit Recht sehr oft von Verantwortungslosigkeit reden. Mit der Durchführung einer solchen Laienerziehungsarbeit sollten nur *Fachmusiker* und nicht Halbgebildete beauftragt werden. Das Hinführen zur Musik muß so geschehen, daß neben allem im Unterricht zu Erarbeitendem der Suchende zur steten Mitarbeit und Bereitschaft angehalten ist. Erst dann führt eine Bildungsarbeit zur Tiefenwirkung. Ein so angelegter Arbeitsunterricht wird dem Musikinteressierten nicht nur im Augenblick von Wichtigkeit sein, sondern darüber hinaus einen weittragenden Gedanken in sich bergen, der dem Schüler zu Hause und im Konzertsaal die Möglichkeit des Erlebnisses verschafft. Erziehung darf deshalb nicht Wissensvermittlung heißen, sondern muß Wege zur Menschen- und Charakterbildung finden. Ist eine musikalische Bildungsarbeit so angelegt, dann wird die Beschäftigung mit Musik keine Zerstreuung mehr bedeuten, sondern mithelfen Menschenwerte zu schaffen.

Eine so gelagerte Aufgabe habe ich mir bei der Durchführung meiner laienmusikalischen Bildungsarbeit gestellt, und ich hoffe, daß diese Arbeit sich in Zukunft fruchtbringend auswirkt.

Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe

Georg Friedr. Händel

geboren 23. Febr. 1685
gestorb. 14. April 1759

Zum 250. Geburtstag

Bd.-No. Mk.

956 DER MESSIAS. Herausgegeb. und mit Vorwort versehen von Fritz Volbach 6.–
In Ganzleinen geb. mit Heliograv des Komponisten 8.–

CONCERTI GROSSI für Streichinstr. Herausgeg. u. mit Einführung von Georg Schumann

264	No. 1, G-dur	–.80	270	No. 7, B-dur	–.80
265	No. 2, F-dur	–.80	271	No. 8, C-moll	–.80
266	No. 3, E-moll	–.80	272	No. 9, F-dur	–.80
267	No. 4, A-moll	–.80	273	No. 10, D-moll	–.80
268	No. 5, D-dur	–.80	274	No. 11, A-dur	–.80
269	No. 6, G-moll	–.80	263	No. 12, H-moll	–.80

In Halbleder geb. mit Heliograv. des Komponisten 12.–

Verzeichnisse, alphab. nach Komponisten geordnet, System. u. Nummern-Verzeichnisse stehen kostenlos zur Verfügung.

Thematisches Verzeichnis, enthaltend die Anfangsthemen sämtlicher Werke dieser Sammlung . . . . Mk. –.50

Das Sonderverzeichnis „Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe und Schallplatten" bearbeitet von W. W. Göttig, das alle partiturgetreu aufgenommenen Musikplatten enthält, steht Interessenten kostenlos zur Verfügung.

ERNST EULENBURG, LEIPZIG C 1

Überall großen Anklang fanden zum

Bach-Händel-Jahr

J. Seb. Bach:
Fünf Stücke für kleines Orchester
aus den Kirchenkantaten (Hans Fischer)
Partitur RM. 2.25

Inhalt: Sinfonia a. d. Kantaten Nr. 75, 150, 156 / Sonata a. d. Kantate Nr. 152 / Sonatina a. d. Kantate Nr. 106

G. F. Händel:
Kleine Stücke für Streicher und Continuo
(Fritz Werner-Potsdam) Partitur RM. 2.25

Inhalt: Larghetto a. d. Konzert op. 6 Nr. 12 / Air a. d. Konzert op. 6 Nr 10 / Air, Bourrée, Hornpipe, Aria a. d. „Wassermusik" / Sinfonie

Ansichtssendungen / Verzeichnisse

Chr. Friedrich Vieweg G.m.b.H.
Musikpädagogischer Verlag / Berlin-Lichterfelde

Claudio

MONTEVERDI

in freier deutscher Nachgestaltung von **Carl Orff**

Orpheus. Oper in einem Prolog und vier Akten. Text von Dorothee Günther (Dauer: 1¾ Stunde)
Klavier-Auszug Ed. Nr. 3245 M. 10.– / Chorstimme (in Partitur) M. –.80 / Textbuch M. –.50

Der Tanz der Spröden. Ballo delle Ingrate (1608). Kleine Tanzoper mit Chor. Text von Dorothee Günther (Dauer: ca. 40 Minuten)
Klavier-Auszug Ed. Nr. 3246 M. 4.–

Die Klage der Ariadne. Arie für eine Altstimme, 3 Bratschen, 3 Violoncelli, Posaune, Baß und Cembalo (Dauer: 10 Minuten)
Ausgabe mit Klavier M. 4.

Orchestermateriale nach Vereinbarung.
Ausführlichen Prospekt kostenlos.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

„. . . ein ganz großer Wurf . . ."

Der steile Weg

Kantate für Sopran- u. Bariton-Solo, Männer- u. Kinderchor u. Orchester von

Bruno Stürmer

Text von C. Schmidt-Kassel

(Dauer: ca. 40 Min.) / Klav.-Ausz. Ed Nr. 3280 M. 6.– / Männerchorst. (4) je M. –.50 / Kinderchorst. M. –.50 / Orchestermaterial leihweise nach Vereinb. / Partitur auf Wunsch zur Ansicht

Aus den Pressestimmen:

„. . . Stürmer hat bei der Komposition eine besonders glückliche Stunde gehabt. Wenn sich am Schluß Soli und Chor vereinen, hat man den Eindruck eines ganz großen Wurfes. Der Erfolg war aufrichtig und groß . . ."
Deutsche Sängerbundeszeitung (Dr. Ewens)

„. . . Die Aufführung hinterließ einen gewaltigen Eindruck . . ." *Heilbronner Tagblatt*

„. . . Das Ereignis beim Heilbronner Liederfest war Bruno Stürmers Kantate „Der steile Weg". Sie war der Höhepunkt des ganzen musikalischen Geschehens. Ein Werk, das jeden Hörer packte. . . ."
Kasseler Post

„. . . Ein wirkungsvolles, sich gut steigerndes Werk. Die begeisterten Zuhörer brachten dem anwesenden Komponisten und den Ausführenden herzliche Dankeskundgebungen dar . . ."
Stuttgarter Neues Tagblatt

„. . . Die Kantate „Der steile Weg" hat ungeteilten Beifall gefunden . . ."
Schwäbischer Merkur

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Wir bauen in eigener Werkstatt:

Cembali / Spinette
Klavichorde / Gofferje Blockflöten

zur stilechten Aufführung alter Musik des 15.–18. Jahrhunderts

Walter Merzdorf / *Markneukirchen*

Ernst Lothar von Knorr

Trio für Violine, Viola und Violoncello

Wuchtig, jedoch nicht schwerfällig / Sehr ruhig / Nicht zu schnell / Schnell

Partitur . . . . M. 2.– / Stimmen . . . . . M. 6.–

Aus Pressestimmen: *»reifes Können . . . klangvoller Satz . . . prägnante Themen . . . Knorr beweist, daß er Eigenes zu sagen hat . . .«*

Verlagsanstalt Deutscher Tonkünstler m. b. H., Mainz

Sänger von heute: Marta Fuchs als „Fidelio"
Photo: Zeus

Die junge Hochdramatische der Dresdner Staatsoper. Betrat als Altistin die deutsche Opernbühne, hatte mit der Carmen, mit dem Oktavian große Erfolge, ließ es dabei nicht bewenden, studierte weiter, studierte um, wechselte ins hochdramatische Fach hinüber und begeistert nun als Marschallin, als Fidelio die Dresdner und ihre Gäste, singt aber auch die Arabella, die Sieglinde, die Alkestis. Was sie zu einer Ausnahme-Erscheinung macht, ist neben dem Glanz ihrer Stimme ihre enorme Musikalität, ihre außerordentliche Geistigkeit und ein schauspielerisches Vermögen, das sie jeder Verwandlung fähig macht. Man denke an ihre in Bayreuth bewährte Kundry. Sie ist ebenso groß als priesterlich-feierliche Gluck-Sängerin wie als dramatisch-überschäumende Königin Maria von England in Wagner-Régenys „Günstling". Man hat sie einmal im Gespräch die „Agnes Straub der Opernbühne" genannt. Das ist sie. kl.

Großer Erfolg für Jarnach

Im Gewandhaus zu *Leipzig* brachte *Abendroth* ein neuartiges Werk von *Philipp Jarnach* erfolgreich zur Uraufführung. Es nennt sich *„Musik mit Mozart"*, mit dem Untertitel „Symphonische Varianten" und ist ein bedeutender Versuch von der Variationskunst eines alten Mozarts zu einer neuen und größeren Form vorzudringen. Aus zwei Mozartthemen und Eigenem formt Jarnach ein symphonisches Gebilde von vier Sätzen: abwechslungsreiche, inhaltvolle Musik von neuer Fraktur, jedoch immer in der durchsichtigen, geistigen Athmosphäre Mozarts und doch voll eigener Erfindung und Gestaltung. Das neue Werk mit dem Jarnach nach längerer Schaffenspause wieder bedeutsam hervortrat, gefiel sehr. *el*

Musik aus dem kurfürstlichen Bonn

Der „Verein Alt Bonn" hat sich die Aufgabe gestellt, die wertvollen Musikschätze des kurfürstlichen Bonn planmäßig in zyklischen Aufführungen ans Licht zu bringen. In einer Reihe sonntäglicher Morgenveranstaltungen werden die vergessenen Werke im Saale des Alten Rathauses vom Bonner Städtischen Orchester in Verbindung mit einheimischen Künstlern interpretiert. Die Veranstaltungen machten bisher mit Werken von Johann Christian Pez, einem Meister des ausgehenden 17. Jahrhunderts, und Christian Gottlob Neefe (1748—1798), dem Lehrer Beethovens, bekannt. Bei dieser Gelegenheit entdeckte man auch Neefes Oper „Adelheit von Veltheim", die stofflich an Mozarts „Entführung" erinnert und im Jahre 1780 ihre Uraufführung erlebte. eld.

„Prinz von Homburg" als Oper

Graener-Premiere in Berlin

Als bisher einzige Uraufführung der Spielzeit brachte die Berliner Staatsoper Paul Graeners neue Oper „Der Prinz von Homburg" heraus. Unter grundsätzlicher Beibehaltung des Originales hat der Komponist als sein eigener Textbearbeiter Kleists Drama auf neun Bilder in 4 Akte zusammengezogen. Der lebendige, zeitnahe Stoff gibt der Oper mancherlei Auftrieb; die natürliche, einer subjektiv ehrlichen Empfindung fähige Schlichtheit von Graeners handwerklich gediegener Musik kommt ihrer Faßlichkeit entgegen. Doch fordert die Bindung an Kleist Vergleichsmaßstäbe heraus, die Graeners Arbeit umso schmerzlicher von der Dichtung abrücken. Es ergaben die Eingriffe gegenüber dem Original — Kürzungen, die ihrerseits Zusätze bedingten — eine Verlagerung des künstlerischen Gleichgewichtes auf die Seite einer nicht unbedenklichen, un-Kleistischen Empfindsamkeit, in der sich das Gedankliche, Symbolische der Dichtung stimmungshaft auflöst. So wird die Einleitungsszene der Schlacht durch einen archaisierenden Soldatenchor hinter der Bühne ersetzt, Frobens Begräbnis als düsteres Nachtstück breit ausgeführt. Das Drama drängt den Komponisten auf den Weg begleitender Untermalung, der Jambus wird in rezitativische Prosa übertragen, die formale Einheit durch leitmotivische Arbeit angestrebt. Ihre Erfüllung findet Graeners Musik in einer lyrischen Hymnik, die, freilich ohne tiefere seelische Deutung zu geben, im Dankgebet der Kurfürstin und im Liebesgesang Nataliens und des Prinzen im Gefängnis gipfelt. — Die von Benno v. Arent prächtig ausgestattete Aufführung unter der musikalischen Leitung von Robert Heger mit Max Lorenz in der Titelrolle (Regie: Rudolf Hartmann) war eine hervorragende Leistung der Lindenoper. Der Komponist konnte zum Schluß wiederholt an der Rampe erscheinen. *H. J.*

Bach privat

Nur wenige persönliche Dokumente von der Hand Bachs sind uns erhalten. Wir bringen einige Ausschnitte daraus, die ein flüchtig erhellendes Licht auf die privaten Lebensverhältnisse des großen Meisters werfen. Wir entnehmen sie der eben in zweiter Auflage im Inselverlag-Leipzig erschienenen Biographie von C. S. Terry.

Brautgedicht

Ihr Diener, werte Jungfer Braut,
Viel Glücks zur heutgen Freude.
Wer so in ihrem Cränzchen schaut
Und schönen Hochzeit-Kleide,
Dem lacht das Herz vor lauter Lust
Bei ihrem Wohlergehen,
Was Wunder, wenn mir Mund und Brust
Vor Freuden übergehen.

(Für Anna Magdalena, Bachs zweite Frau)

Die Familie des Thomaskantors

Nunmehro muß doch aich von meinem häußlichen Zustande etwas erwehnen. Ich bin zum 2ten Mahl verheuratet und ist meine erstere Frau seel. in Cöthen gestorben. Aus ersterer Ehe sind am Leben 3 Söhne u. eine Tochter, wie solche Er: Hochwohlgeb. annoch in Weimar gesehen zu haben, sich hochgeneigt erinnern werden. Aus 2ter Ehe sind am Leben 1 Sohn u. 2 Töchter. Mein ältester Sohn ist ein studiosus Juris, die andern beyde frequentieren noch einer primam und der andere 2dam classem, u. die älteste Tochter ist auch noch unverheurathet. Die Kinder anerer Ehe sind noch klein, u. der Knabe erstgeb. 6 Jahr alt. Ingesamt aber sind sie gebohrne Musici. u. kan versichern, daß schon ein Concert vocaliter u. instrumentaliter mit meiner Familie formiren kan, zumahle da meine itzige Frau gar einen saubern Soprano singet, auch meine älteste Tochter nicht schlimm einschläget . . .

(Aus einem Brief Bachs an seinen Jugendfreund Erdmann vom 28. Oktober 1730)

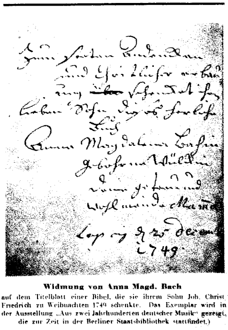
Der mißratene Sohn

. . . Mit was Schmerzen und Wehmuth diese Antwort abfasse, können Ew. HochEdl. von selbsten als ein Liebreich- und Wohlmeynender Vater Dero liebsten Ehepfänder beurtheilen. Meinen (leider mißrathenen Sohn habe seit vorm Jahre, da die Ehre hatte von Ew. Hoch Edl. viele Höflichkeiten zu genießen, nicht mit einem Auge wieder gesehen. Ew. Hoch Edl. ist auch nicht unwißend, daß damahln vor selbig nicht alleine den Tißch, sendern auch den Mühlhäuser Wechsel (so seinen Auszug vermutlich damahlen causierte) richtig bezahlet, sondern auch noch einige Ducaten zu Tilgung einiger Schulden zurück ließ, in Meynung nunmehro ein ander genus vitae zu ergreifen. Ich muß aber mit äußerste Bestürtzung abermahligst vernehmen, daß er wieder hie und da aufgeborget, seine Lebensarth nicht im geringsten geändert, sondern sich gar absentiret und mir nicht den geringsten part seines Aufenthalts biß dato wissend gemacht. Was soll ich da mehr sagen oder thun? Da keine Vermahnung, ja Keine liebreiche Vorsorge und assistance mehr zureichen will, so muß mein Creutz in Geduld tragen, meinen ungerathenen Sohn aber ledigl. Göttl. Barmhertzigkeit überlassen, nicht zweifelnd, dieselbe werde mein wehmühtiges Flehen erhören, und endlich nach seinem heiligen Willen an selbig arbeiten, daß er lerne erkennen, wie die Belahrung einzig und allein Göttl. Güte zu zuschreiben.

(Aus einem Brief Bachs an Herrn Klemm in Sangershausen vom 24. Mai 1738. Bachs Sohn Gottfried Bernhard, Organist in Sangershausen, scheint bei Klemm die Miete schuldig geblieben zu sein. Er tauchte Anfang 1739 in Jena als Student der Rechte auf und starb kurz darauf am Fieber.)

Ein Fäßchen Wein

Hochgeehrter Herr Vetter,
Hoch Edler,
Daß Sie nebst Frauen Liebsten sich noch wohl befinden, versichert mich Dero gestriges Tages erhaltene angenehme Zuschr.ft nebst mit geschicktem kostbarem Fäßlein Mostes, wofür hiermit meinen schuldigen Dank abstatte. Es ist aber höchlich zu bedauern, daß das Fäßlein entweder durch die Erschütterung im Fuhrwerck, oder sonst Noth gelitten; weil nach dessen Eröffnung und hiesigen



Widmung von Anna Magd. Bach
auf dem Titelblatt einer Bibel, die sie ihrem Sohn Joh. Christ. Friedrich zu Weihnachten 1749 schenkte. Das Exemplar wird in der Ausstellung „Aus zwei Jahrhunderten deutscher Musik" gezeigt, die zur Zeit in der Berliner Staatsbibliothek stattfindet.)

Orthes gewöhnlicher visirung, es fast auf den 3ten Theil leer und nach des visitatoris Angebung nicht mehr als 6 Kannen in sich gehalten hat; und also schade, daß von dieser edlen Gabe Gottes das geringste Tröpfflein hat sollen verschüttet werden . . .
Es ist freylich zu bedauern daß die Entfernung unserer beyden Städte nicht erlaubet persöhnlichen Besuch einander abzustatten; Ich würde mir sonst die Freyheut nehmen, den Herrn Vetter zu meiner Tochter Liesgen Ehren Tage, so künfftig Monat Januar. 1749 mit dem neuen Organisten in Naumburg, Herrn Altnickol, vor sich gehen wird, dienstlich zu invitiren. Da aber schon gemeldete Entlegenheit, auch unbequeme Jahres Zeit es wohl nicht erlauben dörffte den Herrn Vetter persöhnlich bey uns zu sehen; So will mir doch ausbitten, in Abwesenheit mit einem christlichen Wunsche ihnen zu assistiren, wormit mich denn dem Herrn Vetter bestens empfehle, und nebst schönster Begrüßung an Ihnen von uns allen beharre

Ew. Hoch Edlen
ganß ergebener treuer Vetter und willigster Diener
Joh. Seb. Bach

P. M. Ohnerachtet der Herr Vetter sich geneigt offeriren, fernerhin mit dergleichen liqueur zu assistiren; So muß doch wegen übermäßiger hiesiger Abgaben es depreciren; denn da die Fracht 16 gr. der Ueberbringer 2 gr. der Visitator 2 gr. die Landaccise 5 gr. 3 Pf. und generalaccise 3 gr gekostet hat, als können der Herr Vetter selbsten ermessen, daß mir jedes Maaß fast 5 gr. zu stehen kömt, welches denn vor ein Geschencke alzu kostbar ist.

(Brief Bachs zwei Jahre vor seinem Tode an seinen Vetter Elias in Schweinfurt, der ihm ein Faß Wein geschickt hatte.)

Neue Bach-Bücher

H. J. Moser: J. S. Bach, Max Hesse Verlag, Berlin.
Ein überaus anregendes, farbiges Buch, in dem alle Fragen, die Bachs Werk stellt, in persönlicher Weise behandelt werden. Darstellung des Personalstils und der formalen Probleme in großen Zügen.

C. S. Terry: J. S. Bach, Insel-Verlag, Leipzig.
Neuauflage der grundlegenden Lebensbeschreibung Bachs unter Weglassung der quellenkritischen Nachweise.

Werner Danckert: Beiträge zur Bachkritik, Bärenreiter, Kassel.
Erschöpfende wissenschaftliche Untersuchungen über eine Reihe von Bachschen Werken, deren Echtheit zweifelhaft ist. Bedeutender Versuch, die Bachkritik neu zu fundieren.

Waldemar Rosen: Bach, Leben und Werk, mit Vorwort von D. Dr. Simons, Breitkopf & Härtel, Leipzig.
Leicht verständliche Einführung in die Kunst Bachs, dabei seriös und gewissenhaft, also empfehlenswert.

Wilhelm Hitzig: Bach, sein Leben in Bildern, Bibl. Institut, Leipzig.
Trefflich ausgestattete Bildsammlung mit kurzem Lebensabriß zu billigstem Preis. Ein gleiches Büchlein ist auch über Händel erschienen.

Oskar Loerke: Das unsichtbare Reich, Sonderdruck aus der „Neuen Rundschau", Fischer, Berlin.
Eine dichterische Deutung Bachs von hoher intuitiver Kraft.

Karl Hesselbacher: Der fünfte Evangelist, Quellverlag, Stuttgart.
Bachs Leben fürs Volk erzählt.

Christine Holstein: Die Passion Johann Sebastian Bachs
Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach, 12. Auflage, Koehler & Amelang, Leipzig.
Romanhaft ausgeschmückte Darstellungen populärster Art.

Arbeitsbericht von einer Volksmusikschule

von **Helmut Mönckemeyer**

Aus der Erkenntnis heraus, daß alle Kunst nur dann echt und wahr ist, wenn sie im Volke lebt und vom ganzen Volke gepflegt wird, gründete die Stadtverwaltung zu *Krefeld* vor Jahresfrist auf Anregung des städtischen Musik- und Operndirektors Dr. *Walther Meyer-Giesow* eine Volksmusikschule.

Durch die Pflege guter Chor- und Hausmusik soll die Volksmusikschule zu Krefeld an einer Verinnerlichung unseres Volkslebens mitwirken. Ihr Ziel ist, die Schüler zu lebendigem Musizieren in der Familie, der Schule, der Kirche und im geselligen Leben zu führen.

Grundsätzliches

Der Chorgesang wird in den Vordergrund der Arbeit gestellt. Während der ersten 2 Jahre (Unter- und Mittelstufe) finden neben der Beschäftigung in allgemeiner Musiklehre (Rhythmus, Intervallen- und Harmonielehre, Musikgeschichte, Instrumentenkunde) Gehör- und Stimmbildungsübungen statt.

Im dritten Jahrgang kann zur weiteren Vertiefung und Befestigung des „Vom-Blatt-Singens" in gruppenweisem Unterricht ein Instrument erlernt werden. Es werden aber nur solche Instrumente verwandt, die sich besonders gut zum gemeinsamen Musizieren eignen und die den akustischen Verhältnissen des häuslichen Wohnraumes angepaßt sind.

Als erstes Instrument soll die Blockflöte gewählt werden, da ihr Spiel bei Wahrung aller musikalischen Forderungen nicht zu schwer erlernbar ist. Für besonders begabte Schüler schließen sich Kurse für Laute (in alter Stimmung) und Viola da Gamba an.

Um unter keinen Umständen dem schwer um seine Existenz ringenden Privatmusiklehrer zu schaden, wird Unterricht auf anderen Instrumenten (Klavier, Geige usw.) nicht erteilt. Nach der anderen Seite aber wird durch die Volksmusikschule für den Privatmusiklehrer eine wertvolle Vorarbeit geleistet.

Durch gelegentliche Mitwirkung in den städtischen Konzertveranstaltungen, sowie durch gemeinsamen Besuch von für die Schüler besonders geeigneten Konzerten soll der Nachwuchs der Konzertbesucher zu einer Hörergemeinde erzogen werden, die den Werken unserer großen Meister mit wirklichem Verständnis zu folgen vermag.

Aufnahme und Unterricht

Schüler der Volksmusikschule können Kinder und Erwachsene beiderlei Geschlechts werden: Kinder von 10 Jahren ab. Für die Kinder findet der Unterricht an einem Nachmittag der Woche statt, für Erwachsene abends. Sing- und Instrumentalkreise sind der Volksmusikschule als Dauereinrichtungen angeschlossen, die auch nach Abschluß der Kurse weiterbesucht werden können. Über die Aufnahme entscheidet das Resultat einer kurzen musikalischen Befähigungsprüfung. Nach Schluß eines jeden Schuljahres wird ein Zeugnis erteilt.

Ein Schulgeld wird für den Besuch der Schule nicht

Wolfgang Fortner

Fortners Bekanntwerden in der Öffentlichkeit ist verbunden mit der steil aufwärtsweisenden Linie einer Kette von Erfolgen, von denen die Aufführungen der „Marianischen Antiphonen" (Düsseldorf 1929), des Streich-Quartetts (Königsberg 1930) und die zahlreichen Aufführungen des „Konzertes für Streichorchester" in der letzten Saison besonders auffallen. Wolfgang Fortner wird heute auf allen Rundfunk- und Konzertprogrammen genannt; im Kreise der jungen deutschen Komponistengeneration repräsentiert er einen der fähigsten Köpfe von starker, zukunftsweisender Bedeutung. Fortner wirkt heute als Lehrer am kirchenmusikalischen Institut der Universität Heidelberg.

		M.
Klavier		
Sonatina	Edition Schott Nr. 2345	2.50
Orgel		
Toccata und Fuge	Edition Schott Nr. 2101	2.50
Praeambel und Fuge	Edition Schott Nr. 2269	2.50
Violoncello		
Suite	Edition Schott Nr. 2255	3.–
Streichquartett		
Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello		
Studienpartitur (16°)	Edition Schott Nr. 3497	2.–
Stimmen	Edition Schott Nr. 3152	8.—
Orchester		
Suite für Orchester, nach Musik des Jan Pieters Sweelinck (ca. 20 Minuten)		
Partitur (4°)	Edition Schott Nr. 3336	20.—
Konzert für Orgel und Streichorchester		
Partitur (mit Orgelstimme)	Edition Schott Nr. 3320	4.—
Konzert für Streichorchester		
Partitur (8°)		6.—
Konzert für Viola und kleineres Orchester		
Ausgabe mit Viola	Edition Schott Nr. 3287	5.—
Fragment Maria, Kammerkantate für Sopran und 8 Instrumente (Flöte, Oboe, Klarinette, 2 Violinen, Viola, Violoncello u. Cembalo od. Klavier) (ca. 20 Min.)		
Partitur mit Klavier-Auszug	Edition Schott Nr. 3346	10.—
Chor *(In Vorbereitung. Uraufführung im Juni durch den Dresdner Kreuzchor unter Erhard Mauersberger)*		
Eine deutsche Liedmesse für gemischte Stimmen a cappella		
I. Kyrie, Gott Vater / II. Allein Gott in der Höh' sei Ehr! / III. Wir glauben all an einen Gott / IV. Jesaia, dem Propheten, das geschah / V. Christe, du Lamm Gottes. Gesamtdauer: 30 Minuten		
Früher erschienene Chorwerke siehe Verzeichnis „Schott's Chorverlag"		
Schulspiel / Creß ertrinkt. Text von A. Zeitler (ca. 40 Minuten)		
Partitur	Edition Schott Nr. 3327	6.—
Klavier-Auszug	Edition Schott Nr. 3250	2.50
4 Chorstimmen je M. –.30, 12 Orchesterstimmen	je	–.90

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

ARTIBUS ET LITERIS

Die schönste und grundlegende Darstellung der musikalischen Kultur aller Zeiten und Völker, ein Meisterwerk deutscher Geistesarbeit, ist das

Handbuch der Musikwissenschaft

herausgegeben von namhaften Universitätsprofessoren und Fachgelehrten mit etwa 1300 Notenbeispielen und etwa 1200 Bildern. Gegen monatliche Teilzahlungen von . . . . **5.– RM**

Urteile der Presse: „Eine Kulturgeschichte der Musik im besten Sinne des Wortes" (Deutsche Musiker-Zeitung) – „Ein ganz prächtiges und gediegenes Werk" (Das Orchester) – „Ein Werk, das das Herz jedes Musikfreundes höher schlagen lassen muß" (Blätter der Staatsoper) – „Etwas ähnliches war bisher in der Musikliteratur noch nicht vorhanden" (Weserzeitung, Bremen)

Man überzeuge sich durch Augenschein und verlange ausführliches Angebot und unverbindliche Ausichtssendung von der Buchhandlung

ARTIBUS ET LITERIS, Berlin-Nowawes M. 4
Gesellschaft für Geistes- und Naturwissenschaften m. b. H.

Bärenreiter-Verlag
Musik Bücher Zeitschriften Kunst Instrumente

Gesamt-Verzeichnis
mit den Neuerscheinungen 1934/35 kostenlos

Dieser große Gesamtkatalog (134 Seiten) gibt anläßlich des 10jährigen Bestehens einen umfassenden Überblick über das gesamte bisherige Verlagsschaffen zugleich mit den Neuerscheinungen 1934/35. In knappster Form wird jedes Werk besonders charakterisiert. Das Verzeichnis umfaßt auch die Werke des Johannes Stauda- und des Neuwerk-Verlages. Für jeden Interessenten auf Anfordern kostenlos vom Bärenreiter-Verlag Kassel-Wilhelmshöhe.

Sänger von heute: Jaro Prohaska

Photo: Schrecker

Jaro Prohaska ist über Prag und Leipzig an die Berliner Staatsoper gekommen. Kürzlich hatte er als Sachs in „Meistersinger" einen sensationellen Erfolg. Mit dieser Leistung steht er in der Reihe der großen Bühnensänger. Bei Prohaska ergänzen sich prachtvolles Material, meisterhafte Schulung und geistige Gestaltungskraft in einer unvergleichlich vollkommenen Weise. Er ist noch nicht in vielen Rollen hervorgetreten. Aber wo er hervortrat als Sachs, als Mand'ryka, da war man gefesselt von dieser Frische die doch nie leeres Naturburschentum ist, von dieser geistigen Disziplin, die die Entfaltung aller sinnlichen Schönheit des Gesanges nicht beengt, sondern in idealer Art steigert.

erhoben. Unkosten entstehen lediglich durch gelegentliche freiwillige Beschaffung von Noten, die aber 40 Rpfg. im Monat nicht überschreiten sollen.

Freundeskreis

Wer die Idee dieser Volksmusikschule auch wirtschaftlich unterstützen möchte, kann das durch Beitritt zum „Freundeskreis der städtischen Volksmusikschule Krefeld" tun. Der Mindestbeitrag von jährlich RM. 1.— wird zur Beschaffung von Notenmaterial und Instrumenten verwandt.

Ein neues Volkschor-Buch

Der Volkschor — so nennt sich das neue Liederbuch des Reichsverbandes der gemischten Chöre Deutschlands, das C. Hannemann in der Hanseatischen Verlagsanstalt, Hamburg, herausgegeben hat. In zwei handlichen Bändchen von je etwa 40 Chören sind Kanons, Volksliedsätze und kleinere Chöre für 2—5 Stimmen auf geistliche und weltliche Texte nach dem Jahreskreis geordnet. Fast alle Kompositionen stützen sich auf altes, volkstümliches Melodiengut; soweit es sich nicht um die zahlreichen originalen Cantus-firmus-Sätze des 15.—17. Jahrhunderts (Isaak, Senfl, Cl. non Papa, Praetorius, Gumpeltzhaimer, Bach) handelt, erscheinen die vorwiegend frühen Weisen in Bearbeitungen von bekannten zeitgenössischen Chorkomponisten, wie W. Rein, H. Lang, A. Knab, H. Distler, K. Thomas und vieler anderer. Zwei Ziele wiesen der Auswahl den Weg: Das alte Volkslied soll „den Grundstock für die Erneuerung unseres Liedsingens" bilden, gleichzeitig soll in neuen „bewährten" Sätzen der „Anschluß an die heutige Kunstanschauung erreicht" werden. Diese heutige Kunstanschauung entspricht im Wesentlichen den Richtlinien des vom gleichen Herausgeber edierten Lobeda-Singbuches, aus dem das neue „Volkschor"-Liederbuch entstand. Beide Bändchen bieten — dem Titel entsprechend — meist leichtere Literatur; der zweite Teil steigert die technischen Anforderungen des ersten. Eine Reihe von Chorwerken mit Instrumentalbegleitung (Streicher, Holzbläser, Tasteninstrumente, z. T. in Ad libitum-Besetzung) erweitern die Möglichkeiten des Gemeinschaftsmusizierens. Bezeichnend ist die Bevorzugung von Werken des Barocks sowie der Renaissance und ihre Gegenüberstellung mit zeitgenössischen Bearbeitungen. Klassik und Romantik fehlen fast gänzlich. Der Einfluß der Jugendmusikbewegung ist unverkennbar; dennoch bietet das Buch den aus dieser Singpraxis hervorgegangenen Chorvereinigungen recht wenig bisher unbekannte alte Chormusik. Es bleibt zu hoffen, daß der Reichsverband mit seinem Volkschor-Buch nicht ähnliche Absichten und Ziele verfolgt, wie sie sich mitunter aus der praktischen Verwertung der Liederbücher des deutschen Sängerbundes ergeben haben: Daß nicht anstatt einer Bereicherung unseres Chorsingens durch vereinheitlichende Vorschriften eine Einschnürung und Verschmälerung des so weitverzweigt fließenden Liederstromes erreicht werde.

E. L.

Aufgaben der Musikbibliothek

von **Ewald Jammers**

Die Aufgaben der Musikbibliothek sind nicht damit umschrieben, daß der Bibliothekar die ihm anvertrauten Musikalien aufzubewahren und auszuleihen hat. Gewiß, Ausleihen und Aufbewahren zum Zwecke des Ausleihens sind die grundsätzlichen Aufgaben, und Noten, die nicht ausgeliehen werden oder überhaupt nicht irgendwann einem Benutzer zu Diensten sein werden, haben in einer Bibliothek keine Daseinsberechtigung. Aber die Verhältnisse liegen nicht so, daß ein jeder, der nicht in der Lage ist, einen Notenband sich zu erstehen, nun ohne weiteres seine Schritte zur Musikbücherei lenkt, wo das gewünschte Werk bereits auf ihn gewartet hat.

Zunächst, glaube ich, wissen nur wenige von der Musikbibliothek, und mancher würde sich freuen, wenn man ihn auf ein so menschenfreundliches Institut aufmerksam machte. Auf der anderen Seite aber lassen sich auch nicht sämtliche Wünsche des Publikums erfüllen, und es gibt mancherlei verwaltungstechnische Aufgaben, die hier nicht erörtert werden sollen.

Das Verhältnis zwischen Bibliothek und Benutzer ließe sich von den zwei Seiten der beiden Beteiligten aus darstellen, und es wäre vielleicht höflicher zu fragen, wie das Publikum die Bibliothek sieht. Aber da der Verfasser Bibliothekar ist, möge die andere Seite gewählt werden:

Wie sieht der Bibliothekar das Publikum?

Nun, zunächst sieht er manchen nicht. Viele kommen nicht, weil sie glauben, mehr zu wissen als der Bibliothekar. Sie mögen in ihrer Annahme recht haben — aber er soll ihnen ja nicht bloß als Persönlichkeit, sondern auch als Leiter seines Apparates dienen. Die Aufgabe des Bibliothekars besteht bei ihnen, etwa den Sängern oder Kammermusikern, die ihr Repertoir erweitern wollen, darin, Kompositionen vorzulegen, aus denen sie sich nach Geschmack und Können auswählen. Andere kommen nicht, weil sie sich für zu ungebildet halten. Das ist ein Irrtum. Es gibt verschiedene Typen von Bibliotheken, „volkstümlichen" und „wissenschaftlichen" Charakters, (obwohl diese Bezeichnungen innerhalb der Musikbibliotheken mehr den Ursprung als das Wesen charakterisieren), und es kommt auch vor, daß es dem „wissenschaftlichen" Bibliothekar eine weitaus größere Freude bereitet, für einen Arbeiter Werke anzuschaffen als einem „gebildeten" Banausen Auskunft zu erteilen. Über diejenigen aber, die kommen, läßt sich auch allerlei sagen: Ich habe bereits früher einmal statistisch nachgeforscht, was das Publikum aus einer Musikbibliothek entleiht. Die Hauptergebnisse waren folgende: 1929 betrafen rund 13 Prozent aller Notenentleihungen der untersuchten Bibliothek die nach 1880 geborenen Komponisten, und etwa 43 Prozent beschränkten sich auf 20 meistbegehrte Komponisten, wie Bach, Händel, Mozart. Heute, 1935, haben sich diese Ziffern dahin verschoben, daß etwa nur 7 Prozent der Entleihungen die lebenden Komponisten betreffen.

Als zweiter Umstand fällt bei einem Vergleiche mit früher auf, in wie starkem Maße man sich zur Volksmusik — aber auch zur seichten Musik der Operette zuwendet. Das Gebiet der Hausmusik hat sich im alten Umfang behauptet, während die anspruchsvolleren Formen, insbesondere die Orchestermusik zurückgetreten sind.

Zeitgenössische Musik wenig gefragt!

Welche Aufgabe ergibt sich für die Bibliothek aus diesem Rückzuge von der zeitgenössischen Musik? Und damit kommen wir zu der wichtigen Pflicht der Bibliothek, nicht bloß Noten auf Verlangen auszuleihen, sondern auch zu ihnen hinzuführen. Es hat gewiß berechtigte Gründe gegeben, daß man sich von der „modernen" Musik abwendete — auf die Dauer aber und unter veränderten Verhältnissen ist ein solcher Zustand nicht zu rechtfertigen. Ein Komponist muß für seine Zeitgenossen schaffen, und wenn er nicht wenigstens bei einem Teil seiner Zuhörer auf Verständnis stößt, so mag er die Hoffnung auf die Zukunft aufgeben; aber auch die Zeitgenossen dürfen nicht an ihren Komponisten vorbeigehen und nur der Vergangenheit leben, sonst schaufeln sie der Musikkultur das Grab. Es mag auch berechtigt sein, sich zeitweise auf das Einfache zurückzuziehen, und die Vorliebe für die volkstümliche Musik erscheint durchaus nicht belanglos oder gar tadelnswert; indessen Volksverbundenheit erwächst nicht daraus, daß man das Wort im Munde führt, daß man über Volkslieder als Komponist Variationen schreibt oder als Wissenschaftler Abhandlungen verfaßt, sondern daß man mit dem Volke und für das Volk lebt. Wer ohne weiteres darauf verzichtet, mit schwieriger Musik zu ringen, wird versimpeln, und es besteht auch die Möglichkeit, daß manche Vorliebe für ältere und uns Heutigen wohl vertraute Musik als Scheu vor anstrengenden oder aufregenden Überraschungen zu deuten ist.

In diesen und ähnlichen Fragen, wie sie die häusliche oder ein wenig auch die öffentliche Musikpflege betreffen, kommt nun freilich für die Musikbibliothek eine aktive Propaganda nicht in Frage, es sei denn bei einer ausdrücklich gewünschten Beratung, und auch hier wahrscheinlich nur bei persönlicher oder längerer Bekanntschaft zwischen Benutzer und Bibliothekar.

Musikwerbung durch die Bibliothek!

Eher, scheint mir, kommt den Ausstellungen eine Bedeutung zu. Derart nämlich, daß die Neuerwerbungen der Bücherei, d. h. also vor allem die Neuschöpfungen der letzten Zeit dem Publikum längere Zeit (vielleicht ein halbes Jahr lang) zum Durcharbeiten im Lesesaal oder auch von hier aus für begrenzte Frist zur Benutzung im Hause zur Verfügung stehen. Auf diese Weise kann es sich, namentlich wenn es sich zu einer gewissen Regelmäßigkeit bei diesen Durchsichten entschließt, einen Überblick über die lebenden Meister erwerben. Daneben empfiehlt es sich, nach gewissen Gesichtspunkten, die Stoff oder Zeitumstände ergeben, wechselnde Ausstellungen zu veranstalten, in denen moderne (aber natürlich nicht immer bloß moderne) Klaviermusik, oder polnische oder französische Musikalien oder Gemeinschaftsmusik zur Durchsicht bereitgestellt wird, damit ein jeder die Möglichkeit habe, sich zu unterrichten.

Von den anderen Wegen, etwa den mannigfachen Katalogen zu reden, ist zunächst wohl nicht so nötig. Sie stellen natürlich das Rückgrat jeder Bibliothekstätigkeit und jeder Auskunft dar, und vor allem, wenn sie gedruckt vorliegen, ist ihr Nutzen für das Publikum sehr erheblich. Die unmittelbare Belehrung ist der Vorteil der Ausstellungen. Die Kataloge unterrichten umfassender und schneller, und die gedruckten auch den Ortsfremden.

Dabei soll aber nicht verschwiegen werden, daß alle bibliothekarische Arbeit — ich meine nicht das schematische Erledigen von Bestellungen, sondern das Führen des Publikums zu Werken, die es noch nicht kannte — nur einen beschränkten Wert hat. Schon deswegen, weil es nicht auf das Vielerlei ankommen darf, sondern nur auf ein intensives Musikerleben; vor allem aber, weil Publikum und Komponist oder auch Zuhörer und Vortragender nur dann zusammenkommen werden, wenn sie von einer gemeinsamen Weltanschauung — politisch und religiös — erfaßt

werden, derart, daß der eine sie vom anderen künstlerisch bekannt hören will. Die Bibliothek kann hier nur „Etappe" sein. Sie schafft weder diese Haltung und Weltanschauung, noch schafft sie ein künstlerisches Erlebnis und Bekenntnis. Sie hat aber die Aufgabe, eine Stätte der Umschau zu sein, für Künstler und Führende, noch mehr aber für Laien und Gefährte.

Wo gibt es Musikbibliotheken?

Diese Ausführungen gelten nun freilich nicht für jeden Ort in Deutschland. Sie stellen mehr den Pflichtenkreis einer größeren Musikbibliothek dar. Andere müssen bescheidener in ihren Zielen sein, und manche dafür sorgen, daß sie — erst einmal gegründet werden. Eine kurze Übersicht über die Orte, welche Musikbibliotheken besitzen, ist wohl nicht unangebracht, wobei dann nicht nur die Bibliotheken in Betracht gezogen werden sollen, die für den Musikwissenschaftler wichtige historische Bestände besitzen, sondern auch solche, die zeitgenössische Musik sammeln und die auch dem Musikliebhaber Gebrauchsbände zur Verfügung stellen.

Gut gestellt sind natürlich vor allem Berlin, wo allein die Preußische Staats-Bibliothek etwa 400 000 Musikalien besitzt oder München, in weitem Abstande dann Breslau oder Königsberg — allerdings mit geringerer Pflege der modernen Musik —, Dresden, das gleichmäßiger die historische wie die zeitgenössische Musik pflegt, Leipzig, Darmstadt, Frankfurt/M., auch noch Stuttgart, Lübeck, ferner — nun allerdings mehr oder minder ohne wissenschaftlichen Charakter und in stark abnehmendem Maße Augsburg, Nürnberg, Mannheim, Neumünster (als Musikbücherei für die Provinz Schleswig-Holstein), Stettin, Köln, Weimar, Wuppertal. Man sieht sofort, wie zahlreich die Lücken der musikbibliothekarischen Landkarte sind, selbst wenn man die noch nicht erwähnten rein wissenschaftlichen Bibliotheken wie z. B. Münster, Jena, Schwerin heranziehen wollte.

Und so ergibt sich für die größeren Musikbibliotheken wie Berlin, München, Dresden, Königsberg als weitere Aufgabe die Pflicht zur Aushilfe, zur *Fernleihe*. In großem Ausmaße werden Musikalien von ihnen an kleinere Büchereien in anderen Orten oder unter Umständen an auswärtige private Benutzer entliehen. Aber freilich, eine der wichtigsten Voraussetzungen, die gedruckten Kataloge, fehlt, was die neuere Musik betrifft, fast gänzlich, und was die ältere historische Musik anbelangt, so harrt hier eine große Gemeinschaftsarbeit der deutschen Bibliotheken, damit ein Gesamtkatalog der in Deutschland vorhandenen älteren Musikalien endlich einmal zustande kommt.

Veranstaltungen im Frühjahr

Die alljährlich stattfindende *Celler Musikwoche* beginnt wieder am 3. Pfingsttag, dem 11. Juni, morgens 9 Uhr, und endet am 15. mittags 12 Uhr. Neben der Einstudierung eines Brandenburgischen Konzertes und einer Händel-Kantate wird das Einzel- und Zusammenspiel auf Blockflöten, Gamben, Lauten, Cembali, Spinetten, Klavichorden, Positiven, Portativen (Hausorgeln) und allen anderen Streich- und Blasinstrumenten sowie Chorgesang gepflegt. Es werden hinreichend alte und neue Instrumente kostenlos zur Verfügung gestellt, sodaß jeder Teilnehmer Versuche anstellen kann. Daneben wird eine Schau der in Frage kommenden Literatur aus allen deutschen Verlagen geboten. Die Gesamtleitung liegt in den Händen von Helmut Mönckemeyer, dem Leiter der Krefelder Volksmusikschule. Anmeldung und Auskunft durch Hermann Moeck, Celle.

Eine *Singwoche* in den Osterferien vom 8. bis 13. April 1935 veranstaltet der Tonika Do-Bund e. V. (Verein für musikalische Erziehung) im Bundeserholungsheim *Niederrödern* (Sachsen) unter Leitung von Landeskirchenmusikdirektor *Alfred Stier*. Ausführlicher Arbeitsplan ist durch die Geschäftsstelle des Tonika Do-Bundes, Berlin W 57, Pallasstr. 12, zu erhalten.

In der Senderstadt *Langenberg* wird am 25. und 26. Mai das erste *Niederbergische Musikfest* stattfinden. Träger der Veranstaltung sind: Das Gaupropagandaamt, die NS-Kulturgemeinde und die politische Ortsgruppe Langenberg. Die künstlerische Oberleitung liegt in den Händen von Gaumusikfachberater *Krieger* und Musikdirektor *Mombaur*, Langenberg. Am ersten Tage gelangen Werke von Bach und Händel zur Aufführung. Am zweiten Tage findet ein Volksliedsingen Bergischer Männerchöre im Freien statt, zu dem bereits 1600 Sänger sich gemeldet haben. Abends ist das zweite Konzert unter dem Titel Musik der Lebenden (Richard Wetz, Vollerthun, zwei Chorgemeinschaften von Ludwig Weber).

Das allsommerlich in *Bonn* stattfindende volkstümliche *Beethovenfest*, das von *Elly Ney* ins Leben gerufen wurde, wird in diesem Jahr vom 23. Juni bis 1. Juli veranstaltet. Festdirigenten sind *Max Fiedler*, *Karl Elmendorff*, *Gustav Classens*.

Neuerscheinungen

Klavier

C. Ph. E. Bach, Sechs Sonaten für Klavier / **J. Pachelbel**, Ausgewählte Klavierwerke [E. Doflein] (Schott, Mainz) / **Hugo Wolf**, 10 Klavierstücke nach Liedern [B. Hinze-Reinhold] (Litolff, Braunschweig) / **Jesinghaus**, Suite per Pianoforte (Hug, Zürich).

Orgel

Deutsche Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Kaller / **Hans Humpert**, Präludium und Toccata über „Nun bitten wir den heiligen Geist" / **W. Fortner**, Praeambel und Fuge (sämtl. Schott, Mainz).

Kammermusik

Corelli, Triosonaten IV (op. 2, 10—12) / **Spielmusik des Barock I** (E. H. Meyer) / **A. Halm**, Drei Duette für Geige und Bratsche (Bärenreiter, Kassel) / **Paul Müller**, Dorisches Stück, Cello und Klavier (Hug, Zürich) / **Borodine-Cassadó**, Serenata alla spagnola für Cello und Klavier / **G. Cassadó**, Requiebros für Cello und Klavier / **G. Piatigorsky**, Russischer Tanz nach Liadoff für Cello und Klavier (Schott, Mainz) / **Courtland Palmer**, Quintett für Streichquartett u. Klavier (Hug, Zürich) / **Haydn**, Drei Trios op. 32 [Sandberger] (Litolff, Braunschweig).

Konzerte

Mozart, Konzert für Fagott (Seiffert) / **Kurt von Wolfurt**, Klavierkonzert op. 25 (Litolff, Braunschweig) / **G. F. Händel**, Violinkonzert (Schott, Mainz) / **S. Karg-Ehlert**, Kadenzen zum D-dur-Konzert No. 2 f. Flöte v. Mozart (Zimmermann, Leipzig).

Orchester

Heddenhausen, Bauerntänze (Schott, Mainz) / **R. Vaughan Williams**, Job. a masque for dancing (Oxford Press, London) / **Walter Jesinghaus**, Augusto Piccard - Volo stratoferio (Senart, Paris).

Pädagogisches

Kleines Bachheft für Blockflöte (Bärenreiter, Kassel) / **G. Keetman**, Kleines Flötenbuch I und II (Orff-Schulwerk) (Schott, Mainz) / **Der gerade Weg**, Etüden großer Meister (Hug, Zürich) / **Georg Havemann**, 4 Melodien für Flöte und Klavier (Zimmermann, Leipzig) / **Kammerer**, Wir geben eine Zeitung heraus, ein Spiel für Kinder (Hug, Zürich).

Chormusik

Ernst Pepping, Spandauer Chorbuch (Choralsätze, bis jetzt 4 Hefte) / **Armin Knab**, Historische Soldatenlieder für Männerchor / **Kaspar Roeseling**, Cantus turbae, 4 st. / **Leo Söhner**, Missa brevis 2-3 st. / **Ludwig Weber**, Wir laden uns den Frühling ein (Chorgemeinschaft 3) / **Hans Lang**, Fünf Tanzlieder, 4 st. gem. Chor a capp. / **Franz Willms**, Vergnügte Weisen, 4 st. Männerchor a cappella.

Musik für Blockflöten

herausgegeben von F. J. GIESBERT

Soeben erschienen:

Für 1—3 Blockflöten (Sopran, Alt, Tenor)
oder andere Melodieinstrumente mit beliebiger Begl. von Blockflöte, Gambe, Violoncello, Cembalo, Klavier usw.

J. Hotteterre (um 1700), **Die ländliche Hochzeit**
Eine fröhliche Suite in 26 Tänzen und Stücken
Edition Schott Nr. 2431 . . . . M. 1.50

Für 3 Blockflöten (Sopran, Alt, Tenor)
oder 2 Geigen und Bratsche bzw. Violoncello* oder beliebige andere Melodieinstr. m. Laute (od. Gitarre) ad lib.

Joseph Haydn: 24 Deutsche Tänze
Edition Schott Nr. 2365 . . . . M. 1.50

W. A. Mozart: 26 kleine Stücke
Edition Schott Nr. 2366 . . . . M. 1.50

Verlangen Sie den Prospekt „Musik für Blockflöten"

* Zu jedem Heft eine besondere im Baßschlüssel notierte Violoncello-Stimme einzeln je M. —.50

B. Schott's Söhne • Mainz

J. S. Bach / Klavierwerke
in der Ausgabe von Max Reger und A. Schmid-Lindner
Ausstattung: Rudolf Koch

		M.
Das wohltemperierte Klavier, 2 Bände	Ed. Nr. 1/2 je	3.—
Kleine Präludien und Fughetten . . .	Ed. Nr. 3	1.20
Zwei- und dreistimmige Inventionen	Ed. Nr. 4	1.50
Französische Suiten	Ed. Nr. 5	1.50
Englische Suiten, 2 Bände	Ed. Nr. 6/7 je	1.50
Chromatische Fantasie und Fuge / Italienisches Konzert / Fantasie c-moll	Ed. Nr. 10	1.50
Capriccio (Abreise) / Zwei Toccaten und Fugen (D-dur, g-moll) / Preludio und Fuge a-moll	Ed. Nr. 11	1.50

J. S. Bach, Orgelwerke in Übertragung für Klavier zu 2 Händen von Max Reger:
Präludium und Fugen in e-moll, Es-dur, D-dur je 1.20
Toccata und Fuge d-moll 1.20

Übertragungen für Klavier zu vier Händen siehe Edition Schott-Katalog
Einzelausgaben siehe Verzeichnis der Edition Schott, Einzelausgabe (Jede Nummer 40 Pfg.)

B. Schott's Söhne, Mainz

Für den allerersten Klavier-Unterricht ganz leichte Fünffingerstücke:

Zauberstunden
von **G. F. Humbert**

14 Stücke für Klavier Ed. Schott Nr. 2379 n. M. 1.50

In den engen Grenzen des für Anfänger Erreichbaren erstaunlich abwechslungsreiche kleine Charakterbilder von reizvoller Melodik *Prospekt mit Notenproben kostenlos.*

B. Schott's Söhne • Mainz

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

SCHNELLER UND BEQUEMER
erledigen Sie Ihren privaten Briefwechsel in klarer, sauberer Schrift mit der weltbewährten

KLEIN-CONTINENTAL

die sich dank ihrer schönen Form und eleganten Lackierung jeder Umgebung einfügt und sich durch weichen Anschlag, leisen Gang und lange Lebensdauer auszeichnet.

Verlangen Sie bitte Prospekt 954 unverbindlich!

WANDERER-WERKE
SCHÖNAU-CHEMNITZ

Neue Organum-Nummern

II. Reihe Nr. 16

Heinrich Schütz: Zwei fünfstimmige Madrigale für gemischten Chor

Nr. 1 *Von Marmor seid ihr* (Di marmo siete voi)
Nr. 2 *Ich sterbe, siehe, nun sterb ich* (Io moro, ecco ch'io moro)

Für den praktischen Gebrauch herausgegeben von Prof. Dr. Max Seiffert

Partitur kplt. RM. 1.50. Zwei Stimmen zu jeder Nummer einzeln: Sopran I/II, Alt je n RM. —.25; Tenor, Baß je n. RM —.20.

Von den weltlichen Werken Schützens liegen nur wenige in praktischen Neuausgaben vor. Um so mehr werden die Chöre diese herrlichen Madrigale begrüßen, die ein ausgezeichnetes Beispiel der Madrigalkunst des großen deutschen Meisters bieten.

II. Reihe Nr. 17

Heinrich Schütz: Madrigal für 2 Soprane, 2 Violinen, Violoncello und Cembalo

»Liebster, sagt in süßen Schmerzen«

Für den praktischen Gebrauch herausgegeben von Prof. Dr. Max Seiffert

Partitur RM. 1.60; Violine I II, Vcello je n. RM. —.30

Ein bedeutsames Gegenstück zu Scheins »Musica boscareccia« auf eine Opitzsche Umdichtung aus dem Hohenliede Salomonis. Die Komposition, reich an instrumentalen Vor- und Zwischenspielen stammt aus den jungen Männerjahren des Meisters. Sehr dankbar.

II. Reihe Nr. 18

Georg Friedrich Händel: Kantate für Sopran (Tenor), obligates Cembalo und Violoncello

Pastorella, vagha bella (Hirtin, meine, kleine, feine)

Für den praktischen Gebrauch herausgegeben von Prof. Dr. Max Seiffert

Preis: kplt. RM. 2.—

Die Erstausgabe eines entzückenden Schäferstückchens aus Händels früher italienischer Zeit.

Kistner & Siegel / Leipzig C 1

Rehmann, Der Tod in Flandern, 4st. gem. Chor a cappella / **A. Toepler,** Missa gregoriana, 4st. (sämtl. Schott, Mainz) / **Heinrich Schütz,** Lucaspassion (Kamlah) (Bärenreiter, Kassel) / **Hiebig und Marx,** Volksdeutsches Liederbuch (Vieweg, Lichterfelde) / **Rosebery d'Arguto,** Neugestaltete deutsche Volkslieder (Afa, Berlin).

Bücher

K. G. Fellerer, Das deutsche Kirchenlied im Ausland (Aschendorff, Münster) / **Ernst Bücken,** Musik aus deutscher Art (Schaffstein, Köln) / **Hans-Joachim Hinrichsen,** Die Übertragung des mus. Urheberrechts an Musikverleger und Musikverwertungsgesellschaften (Peters, Leipzig) / **Hermann Grabner,** Anleitung zur Fugenkomposition (Kistner & Siegel, Leipzig) / **Gertrud Goetzinger,** Wie singe ich? (Hug, Zürich) / **Walter Schröder,** Das Dreigestirn, Novellen (Der Wille, Wien).

Moderne Musik in Dresden

Die Dresdner Philharmonie veranstaltet unter Leitung von *Paul van Kempen* am 11. und 12. April 1935 2 Konzerte mit zeitgenössischer Musik. Zur Uraufführung gelangen Werke von Komponisten des In- und Auslandes: *P. Büttner*, „Heroische Ouvertüre"; *K. v. Wolfurt*, Musik für Streichorchester op. 27; *E. von Borck*, Praeludium und Fuge op. 10; *O. Gerster*, Sinfonie; *W. Fortner*, Concertino für Bratsche; *H. Richter-Haaser*, Klavierkonzert; *F. Malipiero*, Klavierkonzert; *A. Tansman*, 4 polnische Tänze; *W. Janssen*, „Variationen über ein amerikanisches Volkslied"; *Fr. Delius*, Intermezzo „Der Gang zum Paradiesgarten"; *E. Larsson*, Sinfonietta op. 10.

Die Welt der Oper

Die Uraufführung der Oper „*Die Zaubergeige*" von *Werner Egk* am Opernhaus in *Frankfurt a. M.* ist nunmehr auf den 20. Mai festgesetzt. Einige Tage später wird das Staatstheater in *Bremen* das Werk zur norddeutschen Erstaufführung bringen.

Die Städtische Oper zu *Leipzig*, die wegen des bevorstehenden Bühnenumbaus in diesem Jahre schon am 30. April in Ferien geht, bringt am 7. April die Uraufführung einer von *Wolfram Humperdinck* und *Adolf Vogel* besorgten Neubearbeitung der Oper „*Die Heirat wider Willen*" von Engelbert Humperdinck. Im übrigen gilt die Arbeit der letzten Wochen vor den Ferien der Vorbereitung der im Juli und August im Alten Theater und auf der neuen Freilichtbühne des Gohliser Schlößchens vorgesehenen Sommerspielzeit der Oper.

Spontinis „*Vestalin*", in vollständiger Neubearbeitung von *Heinrich Schaefer*, wurde von Operndirektor Scheel zur Erstaufführung für die Städtischen Bühnen *Duisburg-Hamborn* angenommen.

Jaromir Weinberger schreibt eine Oper, der Schillers Wallenstein-Trilogie zugrunde liegt.

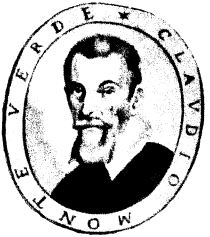
Musik in der Schweiz

Bericht aus Zürich

Allen Prophezeiungen zum Trotz scheint die Aufnahmefähigkeit der Musikstadt Zürich immer noch zu wachsen. Mag gegen die Überflutung mit (zumeist übrigens hohes Niveau haltenden) Solistenkonzerten gelegentlich auch eine gewisse Abwehrstellung bezogen werden, so füllen doch große Namen noch immer die Säle. Und auch die traditionellen Choraufführungen des Gemischten Chores und des Reinhart-Chores — die nun auf das Züricher Bachfest im Juni rüsten — können über Mangel an Interesse wahrlich nicht klagen. Vor allem ist die *Oper*, deren Leistungen weit über ein Provinzniveau hinausragen, dauernd vorzüglich besucht; so konnte z. B. die glanzvolle Aufführung von Mussorgskijs „Boris Godunow" bereits zehnmal im ausverkauften Haus gegeben werden, so daß das Werk weiter im Spielplan gehalten wird, der außerdem in der polnischen Nationaloper „*Halka*" von *Stanislaw Moniuszko*, einem liebenswürdigen, in den Volksszenen und in der Gestalt der von ihrem adeligen Liebhaber verlassenen Bauerntochter Halka seine stärksten Werte bergenden Werk eine zuverlässige Stütze gefunden hat. Der Erfolg des jugoslawischen Balletts „*Der Teufel im Dorf*" mit lebendiger Musik von *F. Lhotka* zeigt, daß das Züricher Stadttheater, das in *Robert F. Denzler* und *Kurt Rothenbühler* über zwei ausgezeichnete Bühnendirigenten verfügt, mit seiner momentanen slawischen Orientierung nicht schlecht fährt.

In das Konzertleben hat sich neuerdings eine von zwölf jüngeren Züricher Musikern begründete Gruppe „Pro Musica" sehr erfolgreich eingeschaltet, die auf der einen Seite die Aufgaben einer Züricher Sektion der I. G. N. M. übernommen, oder (richtiger gesagt) diese reaktiviert hat, auf der anderen Seite auch alte Musik in ihren sechs Konzerten zu Gehör bringt. Eine Reihe von jungschweizerischen Komponisten: Moeschinger, Beck, Burkhard, Wittelsbach, Schaeuble, Früh u. a. kamen und kommen hier in vorzüglicher Interpretation (durch Walter Frey u. a.) mit Uraufführungen zu Wort. Der neugegründete Blum'sche Madrigalchor, der über ausgezeichnete Kräfte verfügt, brachte im Rahmen der „Pro Musica"-Konzerte u. a. *Conrad Becks* Kantate „Der Tod des Oedipus" und *Ludwig Senfls* Motetten-Zyklus „Die sieben Worte" erstmals zur Wiedergabe.

Als das gewichtigste Ereignis des Züricher Konzertwinters aber darf die *Monteverdi-Aufführung* angesprochen werden, die *Hermann Dubs* und dem Häusermannschen Chor zu danken ist. Man kennt (nicht zuletzt durch Carl Orffs freie Bearbeitungen) den genialen Dramatiker Monteverdi, kennt auch den Madrigalisten ein wenig, — der Kirchenmusiker Monteverdi dagegen war bisher noch gänzlich unerschlossen. *Hans F. Redlich*, der bekannte Monteverdi-Forscher, hat nun ein Hauptwerk des großen Cremonesen, die „*Vesper*"



Claudio Monteverdi
Bildnis von G. B. Marinoni, Venedig 1644

Georg Friedrich Händel

Neu **Violin-Konzert** für eine Solo-Violine u. andere Instrumente Herausgegeb. von H. David. Ausgabe mit Klavier Ed. Schott Nr. 2450 M 2.50, Orchesterstimmen kplt. M 4.–, Stimmen einzeln (Streich., Oboen ad lib.) je M –.80 — Näheres s. Prospekt!
Händels einziges Violinkonzert zum ersten Mal in praktischer Ausgabe – ein prächtiges Stück für Konzerte und für die Programme der Händel-Feiern in Musikschule, Schule und Haus!

Stücke für Klavier (oder Clavicembalo). Herausgegeben von W. Barclay-Squire und J. A. Fuller-Maitland 2 Bände Ed. Nr. 1149/150 je M. 3.
76 erstrangige, bisher verschollene Klavierstücke zum ersten Mal veröffentlicht – eine Fundgrube für alle Freunde alter Musik überhaupt. – Eine Auswahl aus dieser Sammlung enthält der auch im Unterricht vorzüglich bewährte Band:

Aylesforder Stücke. 20 leichte bis mittelschwere Stücke, ausgewählt und bezeichnet von Willy Rehberg. Ed. Schott Nr. 2129 M. 2 –

Trio-Sonate F-dur, op. 5 Nr. 6 für 2 Violinen und Basso continuo ad lib., herausgegeben von Herman Roth. Partitur, 2 Violinstimmen, Basso continuo (Violoncello)-Stimme. Ed. Schott Nr. 2308 M. 3.–, Ergänzungsstimmen je M. –.40.

Neu **Concerti a 4** herausgegeb. v. Fritz Zobeley. Nr. 1 d-moll für Flöte (Violine), Violine, Violoncello, Tasteninstrument und Bass-Instrument ad lib. Partitur Ed. Schott Nr. 2317 M. 2.–, Stimmen einzeln je M. –.50 / Nr. 2 D-dur für 2 Violinen, Violoncello, Tasteninstrument und Bass-Instrument ad lib. Partitur Ed. Schott Nr. 2318 M. 2.–, Stimmen einzeln je M. –.50
Drei der schönsten Werke aus Händels Instrumentalmusik kleinerer Besetzung in Neuausgabe für Konzert und Haus. – Erschienen in der Sammlung ANTIQUA.

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

»*Ein prachtvolles Konzert großer Haltung . . .*«

Willy Czernik ★ Konzert in a-moll

für Violine und Orchester, op. 86

Klavier-Auszug mit Solo-Violine RM. 3.–, Partitur und Stimmen als Leihmaterial

Bisherige Aufführungen
in Berlin, Braunschweig, Dresden, Dessau, Frankfurt a. M., Leipzig usw.
mit außergewöhnlichem Erfolge!

»Ein prachtvolles Konzert großer Haltung. Die dramatische Wucht des ersten Satzes, die wundervolle Lyrik des zweiten und die bravourös virtuose Gestaltung des letzten machen das Werk zu einer bedeutenden Erscheinung in der Violinkonzert-Literatur heutiger Zeit . . . Endlich einmal wieder ein echt musikantisches Werk, welches sich durch blühende Melodik und zündenden Rhythmus auszeichnet . . . außerordentlich dankbar für den Geiger geschrieben . . . fesselt durch frische Musikalität der Themen und technische Überlegenheit der Orchesterbehandlung . . . eine willkommene Bereicherung der Violin-Literatur . . .«

Verlangen Sie Sonderprospekt und Ansichtsmaterial!

Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Im Bach-Jahr 1935 ist soeben erschienen:

Dr. Heinrich Edelhoff

Johann Nikolaus Forkel

Ein Beitrag zur Geschichte der Musikwissenschaft

1935 135 Seiten. Groß-8°. Geheftet 4.80 RM.

Die vorliegende Arbeit liefert einen Einzelbeitrag zur Geschichte der Musikwissenschaft,
der dem Leben und Schaffen des ersten akademischen Musikdirektors Deutschlands
gewidmet ist. Johann Nikolaus Forkel (1749–1818) ist der Begründer der Musik-
wissenschaft als einer Hochschuldisziplin. Im Bach-Jahr 1935 wird Forkels Bach-
Deutung (die erste Biographie des Meisters) durch den unmittelbaren Zusammenhang
erneut bedeutsam, womit die Untersuchung Edelhoffs an besonderer Bedeutung gewinnt.

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

Der große Erfolg eines neuen Orchesterwerkes

Musik mit Mozart

Symphonische Varianten für Orchester in 4 Sätzen von

Philipp Jarnach, op. 25

25 Stimmen / Spieldauer: ca. 30 Minuten

Zur Uraufführung durch das Gewandhausorchester unter Hermann Abendroth schreibt die Presse:

„. . . Eines der erfreulichsten Ergebnisse dieser Spielzeit an neuer Musik . . . Es bleibt der Eindruck eines überaus feingeistigen, gepflegten und beseelten Musizierens . . ." *Dresdner Neueste Nachrichten*

„. . . Das trotz des auch hier verwandten großen Orchesters durchsichtige Werk ist von warmer Melodik, von echtem Musikantentum erfüllt, klar in der vorwiegend tonalen Tonsprache . . ." *Schlesische Zeitung, Breslau*

„. . . Eine gewählte, aber nicht extrem moderne Harmonik, die auch der Tonalität noch neue Wendungen abgewinnt, ungemein biegsame Rhythmik und schöner melodischer Fluß der Stimmführungen sind die hervortretenden Merkmale des Werkes . . ." *Leipziger Zeitung*

„. . . Schöpferisches Wollen und kompositorisches Können haben hier einen schönen Ausgleich gefunden . . . Diese persönliche Geschmacksrichtung gibt dem Klange auch seine entschiedene stilistische Haltung und seine geistige Lebendigkeit und rundet ihn zu einem Kunstwerk von vollendeter musikalischer Bildkraft ab . . ." *Leipziger Neueste Nachrichten*

B. Schott's Söhne, Mainz

von 1610 („Vespro della Beata Vergine" mit dem krönenden „Magnificat" 1) in einer den weitschichtigen Problemen der frühbarocken Aufführungspraxis — wie sie z. T. auf Grund des „Syntagma musicum" von Michael Praetorius zu erschließen sind — sehr geschickt Rechnung tragenden Bearbeitung nach dem im 14. Band der Malipiero'schen Gesamtausgabe erschienenen Partitur-Grundriß aufführungsfertig gemacht. Und Hermann Dubs hat mit feinstem Sinn für die dramatische Spannung zwischen altliturgischer und modern-affektgeladener Formgebung und für die geistigen und klangsinnlichen Elemente dieser genialen Schöpfung eine Aufführung zustande gebracht, die einen überwältigenden Eindruck hinterließ. Man erlebte die Erschließung eines neuen musikalischen Reiches, in dem Vokales und Instrumentales, Polyphones und Monodisches einander in einzigartiger Weise durchdringen, — eines Reiches, von dessen Größe und Herrlichkeit bisher nur ganz wenige etwas geahnt haben dürften. *Dr. Willi Schuh (Zürich)*

Aus Musikerkreisen

Wilhelm Maler hat ein abendfüllendes Oratorium *„Der ewige Strom"*, Text von *Stefan Andres*, vollendet, dem das geschichtliche Geschehen um den deutschen Rhein zugrunde liegt.

Die *Singakademie* in Danzig wird unter Leitung von Musikdirektor Koenenkamp am Karfreitag das nachgelassene *„Stabat Mater"* von *Peter Cornelius* zur Erstaufführung bringen.

Auch in diesem Jahre kam das volkstümliche Oratorium *„Die heilige Elisabeth"* von *Joseph Haas* mehrfach zur Aufführung; in Augsburg und Meiningen fanden Aufführungen in größerem Rahmen statt.

Wolfgang Fortner hat eine „Deutsche Liedmesse" für gemischten Chor a cappella beendet, die der Dresdner Kreuzchor unter Erhard Mauersberger im Juni dieses Jahres zur Uraufführung bringen wird. Sein „Konzert für Streichorchester" wurde in dieser Spielzeit in Basel, Hamburg, Mannheim, München, Zürich, St. Gallen und von den Sendern Berlin und Leipzig zu Gehör gebracht. Die deutsche Uraufführung seines „Konzertes für Viola und kleines Orchester" findet am 12. April unter van Kempen in der Dresdner Philharmonie statt.

Professor Dr. *Otto Richter*, der frühere Dresdener Kreuzkantor, vollendete sein 70. Lebensjahr. Als Schüler Franz Wüllners in Dresden und Grells in Berlin bildete er sich zum Kirchenmusiker aus. 1906 kam er als Kantor an die Kreuzkirche in Dresden, wo er Gründer des „Bach-Vereins" wurde und im Jahre 1911 den Professorentitel erhielt.

Carl Schuricht beendete eine größere Konzert-Tournee, die ihm in England, Ungarn, Österreich und Deutschland gleich starke Erfolge eintrug. In vier Konzerten brachte Schuricht in England u. a. Ravels Ballett-Suite „Daphnis und Chloe" sowie Werke von Delius, Elgar und Rachmaninoff zur Aufführung.

Chor und Orchester der *Weimarer Musikhochschule* werden in der Zeit vom 4. bis 8. April eine Konzertfahrt durch verschiedene Städte Thüringens antreten. Außer Konzerten wird noch in Schulen, Krankenhäusern, bei gutem Wetter auch draußen musiziert.

Die *Gesellschaft der Musikfreunde* in *Wien* hat den Direktor der musikalischen Abteilung der Ravag und Professor an der Staatsakademie, *Oswald Kabasta*, zu ihrem Konzertdirektor bestellt.

Aus Anlaß der 125. Wiederkehr des Geburtstages von *Chopin* wurde in *Dresden* feierlich eine Gedenktafel am Hotel „Stadt Berlin", dem Hause, in dem Chopin zweimal gewohnt hat, eingeweiht.

Hermann Simons Chorzyklen *„Choräle der Nation"* und *„Arbeiter, Bauern, Soldaten"* sind als Studienwerke für einen musikpädagogischen Informationskurs vorgesehen, den die Hochschule für Lehrerbildung in *Hirschberg* unter Leitung von Prof. Dr. *F. Reusch* veranstaltet. Wolfgang Stumme, Musikreferent in der Reichsjugendführung, wird mit einem aus 80 Teilnehmern zusammengesetzten Männerchor aus diesen Chorwerken Simons musizieren.

Kapellmeister *Hanns Roessert*, der im Stadttheater *Halle* eine Reihe von Opern als Gastdirigent mit größtem Erfolg leitete, brachte mit dem Männerchor des Vereins „Sang und Klang", Halle, das „Klingende Jahr" von *Otto Siegl* zur erfolgreichen Erstaufführung.

Die Münchener Sopranistin *Martha Martensen* wurde für die Sopranpartie in Bachs H-Moll-Messe anläßlich der Münchener Aufführung im Rahmen des diesjährigen Bachfestes unter Professor *Ludwig Berberich* verpflichtet. Ferner wurde sie von Bayreuth (Professor *Kittel*) und vom Pfalzorchester (unter *Mohler*) für die diesjährigen Festaufführungen des „Deutschen Requiems" von J. Brahms engagiert.

In einem Orgelkonzert von *Walter Tappolet* im Großmünster in *Zürich* kamen erstmals an einem Abend alle Orgelwerke von *Heinrich Kaminski* zur Aufführung. *Alma Moodie* spielte dabei die drei Werke für Violine und Orgel des gleichen Komponisten.

Notizen aus dem Ausland

Amerika: Die *Metropolitanoper* in *New-York*, die in eine so schwierige finanzielle Lage geraten war, daß ihr Weiterbestehen fraglich wurde, ist durch eine Stiftung von 150000 Dollar saniert worden. Außerdem garantieren die Schirmherren für die nächste Spielzeit Einnahmen von 100000 Dollar. / *Arnold Schoenberg* ist für das nächste Schuljahr als Kompositionslehrer an die Juilliard-Hochschule für Musik in New York berufen worden. / *Strawinsky*, der sich z. Zt. in Amerika befindet, ist für nächsten Winter zu einer weiteren Tournee in den Vereinigten Staaten verpflichtet worden.

Frankreich: *Maurice Ravel* feierte am 7. März seinen 60. Geburtstag. / Die Tänzerin *Ida Rubinstein* hat für ihre Aufführungen 1936 Ballette bei *Milhaud* und *Honegger* in Auftrag gegeben. / Im Concert Pasdeloup führte *Weingartner* die von ihm neuerdings beendete unvollendete Symphonie in E-dur von *Schubert* zum ersten Mal in Frankreich auf. / Unter eigener Leitung des Komponisten gelangt ein Concertino für Violine und Kammerorchester von *Milhaud* (geschrieben 1934) zur Uraufführung. / Die Veranstaltungen zur Feier des *Bach-Jubiläums* nehmen auch in Frankreich ihren Fortgang. Die „Kunst der Fuge" in der Bearbeitung Graeser-Scherchen gelangte zur erstmaligen Aufführung. Die Philharmonische Gesellschaft brachte alle 6 Brandenburgischen Konzerte an einem Abend unter Leitung von *Alfred Cortot*.

Italien: Im Auftrag der Kgl. Italienischen Akademie bereitet der Historiker *Alessandro Luzio* eine große, mehrbändige Publikation über *Verdi* vor, in der auch viel bisher unbekanntes oder nur wenig benutztes Material verarbeitet wird. Außer den Kopiebüchern des Meisters, die seine eigene Korrespondenz und die seiner zweiten Frau enthalten, wird nun auch der Briefwechsel des Komponisten mit seinen Textdichtern *Piave* und *Boito*, sowie mit dem deutschen Dirigenten *Ferdinand Hiller* benutzt werden. Der Briefwechsel mit Piave ist in Berlin, der mit Hiller in Köln gefunden worden. / In der *Mailänder Scala* wurde Respighis *„Flamme"* zum ersten Mal gegeben. Die *„Verkaufte Braut"* von Smetana kam nach einer Frist von dreißig Jahren am gleichen Institut wieder zur Aufführung. / In *Rom* wurde nach achtzigjähriger Pause Mozarts *„Don Giovanni"* wieder gespielt. / *Alfredo Casella* befindet sich zur Zeit auf einer Konzertreise durch Sowjetrußland und Polen.

Japan: Die Kaiserliche Musikakademie zu *Tokyo* veranstaltet zum Bach-Jubiläum ein Festkonzert, das unter Professor *Klaus Pringsheims* Leitung eine Reihe von japanischen Erstaufführungen bringt, darunter das „Magnificat" und das Zweite Brandenburgische Konzert.

Polen: Anläßlich des 100. Geburtstages des polnischen Violinvirtuosen *Henri Wieniawski* wird in *Warschau* ein internationaler Wettbewerb für Geiger im Lebensalter bis zu 30 Jahren veranstaltet, für den ähnliche Grundsätze gelten wie bei dem Chopin-Wettbewerb für junge Pianisten, der vor einigen Jahren in der polnischen Hauptstadt durchgeführt wurde. Zu den Preisrichtern gehören u. a. Huberman, Kulenkampff, Rosé und Adam Wieniawski (Warschau). Von den 82 Kandidaten, die sich aus 19 Ländern gemeldet haben, ist der jüngste erst 11 Jahre alt.

Verlag
Arthur Parrhysius
Berlin SW 11
Gegründet 1898

Soeben erschien:

Saarland-Fanfare
für
Militärmusik
von
Friedr. Deisenroth
Musikmeister

Preis 2.50 RM.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen und
Arthur Parrhysius, Musikalienhandlung
Berlin SW 11, Saarlandstrasse 62/64

Neuer Etüdengang für Klavier
Eine Sammlung progressiv geordneter Etüden vom
ersten Anfang bis zur Mittelstufe
herausgegeben von
Willy Rehberg
Heft I Elementarstufe / Heft II Mittelstufe / Ed. Schott Nr. 2351/2 je M. 1.80

Die beiden Hefte enthalten 91 Etüden und Übungen von Behrens, Bertini, Biehl, Burgmüller, Cramer, Czerny, Duvernoy, Gretchaninoff, Gurlitt, J. Haas, Hummel, Immetsberger, Köhler, Kullak, Lebert-Stark, Le Couppey, Loeschhorn, E. Pauer, C. Reinecke, Hch. K. Schmid, M. Seiber, P. Zilcher u. a., also zum erstenmal in zwei Heften das für einen fortschrittlichen Unterricht notwendige Etüdenmaterial. Spezialübungen am Fuß jeder Seite bieten alle Möglichkeiten zur Anpassung des Stoffes an die Individualität des Schülers, zur anregenden Selbstwahl immer neuer Übungsvarianten.

Das Studienwerk für jeden Lehrer, der seine Schüler rasch und sicher fördern will. *Ausführlicher Prospekt kostenlos.*

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Leichte Musik für Violoncello und Klavier
In Bänden der Edition Schott
Soeben erschienen:
Alte Meisterweisen für junge Cellisten **leicht (in I. Lage)**
12 klassische Stücke von Telemann, Händel, Mozart, Sammartini, Rameau, Corelli u. a. nach Alfred Moffat bearb. v. Eugen Rapp
Edition Schott Nr. 2884 . . . . . M. 2.—

Früher erschienen: M.
Händel-Album / 18 berühmte Stücke, bearbeitet von A. Moffat. 3 Hefte: Ed. Schott Nr. 1106/08 . . . je 1.0
A. Gretchaninoff / In aller Frühe, op. 126a. 10 Originalstücke Ed. Schott Nr. 2143 . . . 2.—
Alfred Moffat / Alte Meister für junge Spieler. 10 klassische Stücke nach Original-Ausgaben bearb. von Percy Such. Ed. Schott Nr. 983 . . . 2.—
Alfred Moffat / Leichtes Klassiker-Album. 12 Stücke berühmter Meister Ed. Schott Nr. 1116 . . . 2.—
Leichte Originalstücke von A. Moffat Ed. Schott Nr. 982 . . . 2.—
August Nölck / 7 Originalstücke Ed. Schott Nr. 1272 . . . 2.—
10 Originalstücke Ed. Schott Nr. 984 . 2.—
C. Schroeder / Alte Meister. 6 Stilstudien. Ed. Schott Nr. 985 . . . 1.80

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Heinrich Schütz

Werke für gemischten Chor

aus der Sammlung „Schott's Chorverlag"

Die deutsche Messe, aus den „Zwölf geistlichen Gesängen", herausg. von *Rudolf Holle* (Dauer: 30 Min.)
Partitur (mit untergelegtem Klavier-Auszug) M. 8.— / Stimmen (4) je M. —.80
daraus einzeln:

Kyrie Gott Vater in Ewigkeit
Partitur (mit untergelegtem Klavier-Auszug) M. 1.— / Stimmen (4) je M. —.25

Aus Hugo Holle „Die hohen Feste":

Ich danke dem Herrn (Der 111. Psalm) (4stimmig)
Partitur (Neujahrs-Motetten vollständig) M. 3.— / Stimmen (4) je M. —.25

Die Worte der Einsetzung des heiligen Abendmahls (4stimmig)
Partitur (Passions-Motetten vollständig) M. 3.— / Stimmen (4) je M. —.25

Selig sind die Toten (6stimmig)
Partitur (Totenfest-Motetten vollständig) M. 3.— / Stimmen (S^1 S^2 T^1 T^2 B) je M. —.25

Partituren auf Wunsch zur Ansicht

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Soeben erschienen:

Lehrmeister und Schüler Joh. Seb. Bachs

Original-Kompositionen für Klavier

neu veröffentlicht von

Kurt Herrmann

2 Bände je RM. 2.—

Band 1 (Lehrmeister)
enthält Stücke von d'Anglebert, Böhm, Buxtehude, Chérambault, Fr. Couperin, Dandrieu, Dieupart, J. K. F. Fischer, Frescobaldi, Grigny, Kuhnau, Le Bègue, Le Roux, Marchand, Nivers, Pachelbel, Reinken u. a.

Band 2 (Schüler)
bringt Namen wie Agricola, Altnikon, W. Fr. Bach, Ph. E. Bach, J. Chr. Bach, J. Chr. Fr. Bach, Goldberg, Kirnberger, Kittel, Krebs, Müthel, Nichelmann u. a.

hug

GEBR. HUG & Co.
Zürich – Leipzig

La Rassegna Musicale

Kritisch-historische Zweimonatsschrift

herausgegeben von

Guido M. Gatti

Jahresabonnement
40 Lire

9 via Lucio Bazzani
Turin (Italien)

Bewährte

SCHULEN:

	RM.
Kugler, Schule des Klavierspiels	
— Band I. broschiert	2.50
— Band II, broschiert	2.—
(auch französisch/englisch)	
Wolfer, Klavier-Schule	4.—
Stumpp, Illustrierte Kinder-Klavierschule. Neu!	
Heft 1 RM. 4.— / Heft 2, 3, 4	je 3.60
Huber, Tonleiternschule	3.—
— Arpeggienschule	2.40
— Schule der linken Hand	2.80
Stehle, Harmoniumschule	
broschiert	4.—
Küchler, Violinschule	
— Band I, komplett, broschiert	6.—
4 Hefte	je 2.—
— Band II, komplett, broschiert	8.—
4 Hefte	je 2.50
Thomas, Natürliches Lehrsystem des Violinspiels	
komplett, broschiert	5.—
3 Hefte	je 2.—
Hohmann, Violinschule	
komplett, broschiert	3.—
5 Hefte	je 1.—
Hessel, Kurzgefaßte Celloschule	
2 Hefte	je 2.50
Dazu Hessel, »23 Lagenübungen« als Ergänzung, 2 Hefte	je 2.—
Leeb, Anfängerschule für Gitarre	1.50
Meyer, Lautenschule	
komplett, broschiert	7.50
2 Bände	je 4.—
Giampietro, Gitarreschule	2.—
Rossi, Mandolinenschule	2.—
Küchler, Chorgesangschule	1.20
Kugler, Chorgesangschule	
Ausgabe für Chorleiter	1.50
Ausgabe für Sänger	1.—

Für Bläser:

Schoch, Kleiner Lehrgang für das Blockflötenspiel	1.35
Neu! Ergänzung und Fortsetzung »Das Blockflötenheft«, Heft 1	1.35
Heft 2	1.80
v. Arx, Piccolo-Flötenschule	1.—
— Flötenschule	1.—
Gaßmann, Der Jungtrompeter (Trompetenschule)	2.25
Naumann, Klarinettenschule	1.—
— Posaunenschule	1.—
— Baßtuba- oder Bombardonschule	1.—
Roetschi, Pistonschule	1.—
— Trompetenschule	1.—
— Flügelhornschule	1.—
— Althornschule	1.—
— Tenorhornschule	1.—
— Grifftabellen zu obigen Schulen	je —.25

hug

Zur Einsicht durch jede Musikalienhandlung erhältlich
Gebr. HUG & Co., Zürich/Leipzig

Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe

Joh. Seb. Bach

geboren 21. März 1685
gestorb. 28. Juli 1750

Zum 250. Geburtstag

Bd.-No.	CHORWERKE	Mk.
959	Die hohe Messe in H-moll (Fr. Volbach)	6.—
	In Ganzleinen gebunden	8.—
965	Johannes-Passion (A. Schering)	4.—
	In Ganzleinen gebunden	6.—
964	Magnificat (A. Schering)	1.50
953	Matthäus-Passion (G. Schumann)	6.—
	In Ganzleinen gebunden	8.—
962	Weihnachts-Oratorium (A. Schering)	4.—
	In Ganzleinen gebunden	6.—
	No. **KANTATEN** (A. Schering)	
1012	1, Wie schön leuchtet der Morgenstern	1.50
1011	4, Christ lag in Todesbanden (S. Ochs)	1.20
1004	6, Bleib bei uns	—.80
1028	8, Liebster Gott, wann werd ich sterben	1.—
1002	11, Lobet Gott in seinen [Himmelf.-Orator.]	1.—
1001	12, Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	—.80
1027	19, Es erhub sich ein Streit	1.—
1029	21, Ich hatte viel Bekümmernis	1.50
1016	31, Der Himmel lacht, die Erde jubilieret	1.50
1013	34, O ewiges Feuer	1.20
1025	46, Schauet doch und sehet	1.20
1018	50, Nun ist das Heil und die Kraft	—.80
1010	54, Widerstehe doch der Sünde	—.80
1021	55, Ich armer Mensch, ich Sündenknecht	—.80
1008	56, Ich will den Kreuzstab gerne tragen	—.80
1017	60. O Ewigkeit, du Donnerwort	—.80
1019	65. Sie werden aus Saba alle kommen	1.—
1031	78, Jesu, der du meine Seele	1.—
1009	79, Gott der Herr ist Sonn' und Schild	1.—
1003	80, Ein feste Burg [Reformations-Kantate]	1.20
1014	81, Jesus schläft, was soll ich hoffen	1.—
1015	85, Ich bin ein guter Hirt	—.80
1023	104, Du Hirte Israel, höre (S. Ochs)	1.20
1007	106, Gottes Zeit [Actus tragicus]	—.80
1030	119, Preise Jerusalem, den Herrn (Ratswahl-K.)	1.20
1026	123. Liebster Immanuel, Herzog der Frommen	—.80
1020	140, Wachet auf, ruft uns die Stimme	1.20
1005	161, Komm, du süße Todesstunde	1.—
1032	176, Es ist ein trotzig und verzagt Ding	—.80
1024	182, Himmelskönig, sei willkommen	1.20
967	205, Zerreiß., zerspreng. [Zufriedengest. Äolus]	2.—
971	211, Schweigt stille, plaudert nicht [Kaffee-K.]	1.—
1006	212, Mer han en neue Oberkeet [Bauern-K.] instrum. v. F. Mottl (Stimmen M. 10.—)	1.—
	SUITEN [OUVERTUREN] (W. Altmann)	
856	1, C-dur, für 2 Oboen, Fagott u. Streichorch.	—.80
821	2, H-moll, für Flöte und Streichorchester	—.80
818	3. D-dur, für 2 Oboen, 3 Tromp., Pauk. u. Str.-O.	—.80
861	4, D-dur, f. 3 Ob., Fag., 3 Tromp., Pauk. u. Str.-O.	—.80
	KONZERTE für 1, 2, 3, 4 Cemb. (Kl.) (A. Schering)	
744	D-moll, für Cembalo	1.—
745	F-moll, für Cembalo	—.80
730	C-dur, für 2 Cembali	1.—
731	C-moll, für 2 Cembali	1.—
732	D-moll, für 3 Cembali	1.—
733	C-dur, für 3 Cembali	1.—
759	A-moll, für 4 Cembali (nach dem Konzert für 4 Violinen von Vivaldi)	1.20
	7 Konzerte, in Halbleder gebunden	10.—
757	A-moll, für Pianof., Viol. u. Flöte (Schering)	1.50
	VIOLIN-KONZERTE (A. Schering)	
711	A-moll . Mk. —.80 / Bd.-No. 712 E-dur	—.80
727	D-moll für 2 Violinen	1.—

BRANDENBURG. KONZERTE (A. Schering)

Bd.-No.			Bd.-No.		
280	1, F-dur	1.—	281	4, G-dur	1.—
257	2, F-dur	—.80	282	5, D-dur	1.—
254	3, G-dur	—.80	255	6, B-dur	—.80

hierzu Stimmen
6 Konzerte, in Halbleder gebunden . 8.—

Verlangen Sie vollst. Verzeichnis d. Sammlung von
Ernst Eulenburg, Leipzig C 1

Hier

ist der Bestellzettel!

Abonnieren Sie das „Neue Musikblatt"!
(Bezugsbeginn jederzeit möglich)

Bestellschein (abschneiden)

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)

½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Neue und neuere

Werke für Orchester

Vorschläge für die Programme

Conrad Beck / Innominata für Orchester (29 Stimmen, 10 Minuten)

Willy Burkhard, op. 40 / Fantasie für Streichorchester (5 Stimmen, 8 Minuten)

Werner Egk / Georgica. Drei Bauernstücke für Orchester (26 Stimmen, 15 Minuten)

E. Ermatinger / Fuge für Streichorchester (5 Stimmen, 10 Minuten)

Manuel de Falla / Zwischenspiel und spanischer Tanz aus „Ein kurzes Leben" (28 Stimmen, 15 Minuten)

Manuel de Falla / Drei Tänze aus dem Ballett „Der Dreispitz" (33 Stimmen, 20 Minuten)

Wolfgang Fortner / Konzert für Streichorchester (5 Stimmen, 14 Minuten)
Letzte Aufführungen: Basel, Zürich, München, Rotterdam, Haag, Luxemburg, St. Gallen, Mannheim, ferner Reichssender: Leipzig, Berlin, Stuttgart, Mannheim.

Hans Gebhard / Ländliche Suite, Divertimento (in Vorbereitung)

Ottmar Gerster / Festliche Tanzmusik im alten Stil aus „Madame Liselotte" (24 Stimmen, 18 Minuten)

Joseph Haas / Variationensuite über ein altes Rokokothema (15 Stimmen, 40 Minuten)
Letzte Aufführungen: München, Reichssender Hamburg, Leipzig (Gewandhaus)

F. H. Heddenhausen / Bauerntänze (26 Stimmen, 12 Minuten)

Paul Hindemith / Symphonie Mathis der Maler (26 Stimmen, 12 Minuten)

Paul Hindemith / Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser (16 Stimmen, 17 Minuten)

Paul Hindemith / Philharmonisches Konzert (Variationen für Orchester) (30 Stimmen, 20 Minuten)

Philipp Jarnach / Musik mit Mozart (25 Stimmen, ca. 30 Minuten)
Erfolgreiche Uraufführung soeben in Leipzig (siehe Anzeige). — Nächste Aufführungen: Stettiner Musikfest und Berlin unter Prof. G. Havemann

Wilhelm Maler / Orchesterspiel (Vorspiel - Allegro) (23 Stimmen, 12 Minuten)

Wilhelm Maler / Concerto grosso für Kammerorchester, op. 11 (11 Stimmen, 16 Minuten)

B. Martinu / Serenade für Kammerorchester (18 Stimmen, 12 Minuten)

B. Martinu / Partita für Streichorchester (5 Stimmen, 11 Minuten)

Albert Moeschinger / Variationen und Finale über ein Thema von H. Purcell (7 Stimmen, 20 Minuten)

Carl Orff / „Entrata" (nach W. Byrd) für Orchester, Orgel und Trompetenchöre (40 Stimmen, 10 Minuten)

Carl Orff / Kleines Konzert nach Lautensätzen aus dem 16. Jahrhundert für Flöte, Oboe, Fagott, Trompete, Posaune, Cembalo und Schlagzeug (8 Stimmen, 15 Minuten)
Werke von Claudio Monteverdi in Neugestaltung von Carl Orff siehe Anzeige.

Ernst Pepping / Praeludium für Orchester (26 Stimmen, 6 Minuten)

Ernst Pepping / Invention für kleines Orchester (17 Stimmen, 4 Minuten)

Ernst Pepping / Partita für Orchester (27 Stimmen, 20 Minuten)

Hans Petsch / Fünf kurze Geschichten für Orchester (Peters Erlebnisse) (20 Stimmen, ca. 20 Minuten)

M. Ravel / Alborada del Gracioso (37 Stimmen, 10 Minuten)
Letzte Aufführungen: Dresden, Leipzig (Rundfunk)

Gottfried Rüdinger / „Bajuvarica", Sinfonietta für Orchester (23 Stimmen, 20 Minuten)

Hans F. Schaub / Abendmusik f. Orchester (Serenade) (25 Stimmen, 10 Minuten)

Paul Sixt / Zwei Etüden für Orchester (24 Stimmen, 8 Minuten)

Josip Slavenski / Balkanophonia. Balkanische Suite (27 Stimmen, 18 Minuten)

Rudi Stephan / Musik für Orchester in einem Satz (36 Stimmen, 20 Minuten)

Rudi Stephan / Musik für 7 Saiteninstrumente (7 Stimmen, 25 Minuten)

I. Strawinsky / Feuerwerk. Fantasie (36 Stimmen, 8 Minuten)

I. Strawinsky / Suite aus „Der Feuervogel" (31 Stimmen, 30 Minuten)

I. Strawinsky / Scherzo fantastique (Flug der Bienen) (30 Stimmen, 16 Minuten)

Lothar Windsperger / Dritte Konzertouvertüre „Lützow" (26 Stimmen, 12 Minuten)
Letzte Aufführungen: Frankfurt (mit Rundfunkübertragung), Reichssender Breslau, Reichssender Stuttgart, Wiesbaden u. a.

Partituren auf Wunsch zur Ansicht

Weitere Werke für Orchester, sowie Bühnen- und Chorwerke enthält der soeben erschienene Prospekt »Für die Spielzeit 1935/36«, der kostenlos abgegeben wird.

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Voranzeige

Mitte April erscheint:

Das **grundlegende** Werk deutscher **Brauchtumsmusik**, die unerschöpfliche **Quellensammlung** musikalischer **Volkskunde!**

Tönende Volksaltertümer

von D. Dr. Hans Joachim Moser

Groß-8°. Über 320 Seiten Text mit Hunderten von Melodien und vielen Bildern.

Preis in Ganzleinen etwa RM. 7.—

Der berühmte Geschichtsschreiber der deutschen Musik hat hier ebenso fesselnd wie zuverlässig einen ungeahnten Schatz von Postillon-, Jagd- und Türmersignalen, alten bäurischen Hochzeitsmusiken, Toten- und Schwertertänzen, Zaubermelodien, Ständegesängen, Alphorn- und Hirtenweisen, Nachtwächter- und Sterndreherliedern, Straßenrufen, Stadtpfeifermärschen usw. zusammengebracht, die uns unser Volk erstmals umfassend in seiner singenden, klingenden Urkunst kennen lehren.

Durch's Volk — durch's Jahr — durch's Leben —
eine dreifache Entdeckerfahrt voll Überraschungen, die unentbehrliche Einführung für jeden Musiker und Musikfreund, jeden für deutsche Volksdichtung und Volkskunde Interessierten.

Das Musikbuch
für die Schulmusik
für den Jugendgruppenleiter
für den völkischen Schulungskurs
im Dritten Reich.

Max Hesses Verlag / Berlin-Schöneberg

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2,70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1,45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlags.

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. I. 1935 7733.

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5.

Nr. 7 11. Jahrgang · 1935 **Mai** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Die öffentliche Musikpflege

von **Dr. Hans Költzsch**

Im Rahmen des neuen Kulturprogrammes ist der allgemeinen öffentlichen Musikpflege die Freiheit einer ziemlich unbehinderten Weiterdauer belassen worden. Gesetze und Eingriffe beschränkten sich bisher auf die Durchführung organisatorischer Arbeiten: auf der einen Seite die Zusammenfassung großer Hörerschichten im Millionenpublikum der N.S.-Kulturgemeinde, auf der anderen die (freilich noch in den Anfängen steckende) Überprüfung aller an der öffentlichen Musikpflege beteiligten Kräfte. Daneben freilich werden Reformen von *innen* her angesetzt, auf dem weiten Gebiete der *Musikerziehung;* wir wollen sie an dieser Stelle nicht überschauen, indessen andeuten, daß ihre Auswirkungen in absehbarer Zeit einmal zur Oberfläche durchstoßen und diese vollständig verändern werden.

Daß am Gesamtbild und -Betrieb der öffentlichen Musikpflege bisher so wenig geändert wurde, mag manche Stürmer und Dränger ungeduldig machen, scheint aber kluge Absicht zu sein. Nicht gilt es damit, weiten Kreisen den letzten Zufluchtsort ihrer kulturellen Strebungen und Belange zu belassen, — wohl aber, eine organisch gewachsene, immer noch achtunggebietende, repräsentative Einrichtung unserer deutschen Musikkultur solange wirksam bleiben zu lassen, bis sich ihre Kraft von selbst erschöpft haben wird, Sinn, Bedeutung von selbst schwinden werden. Seien wir uns heute schon klar darüber, wie arm an wirklich bildenden, vorwärtstreibenden Werten, und wie traditionsbelastet diese sogenannte öffentliche Musikpflege geworden ist. Sie ist ein Ergebnis historischer Entwicklungen und Sachlagen, darum abgrenzbar und abzugrenzen, nicht als ewiger Zustand selbstverständlich hinzunehmen; sie gilt nur für einen bestimmten Umkreis von Musik (der letzten 150 Jahre) und ebenso nur für einen bestimmten Umkreis von (bürgerlichem) Publikum. Diesen „Betrieb" dem „Volke" nahebringen zu wollen, durch billige Massenkonzerte mit Beethovens „Fünfter", durch Einführungsabende, — das „Volk", den einfachen Menschen damit „heran"- und höherziehen, höher nämlich zur Bildungs-Simpelei — das hieße falsche Kulturpolitik treiben. Bildungs-Schichtungen hat es zu allen Zeiten der menschlichen Kulturgeschichte gegeben; Goethe, Beethoven, Michelangelo verstehen und pflegen kann nie Sache der Allgemeinheit eines Volkes sein (auch nicht etwa Jubiläumsfeiern wie die diesjährigen von Bach, Händel und Schütz), es setzt gewisse Ansprüche, gewisse Grundlagen der Lebenshaltung, der allgemeinen und fachlichen Erziehung voraus, die weder Sache Aller sein können, noch selbst Sache Aller werden dürfen. Grundsatz aller wahren Kulturpolitik: Nicht Allen das Gleiche, sondern Jedem das Seine (Krieck)!

Von dieser Überlegung her bekommt also die überlieferte öffentliche Musikpflege auch im neuen Staat ihren Sinn, ihre Berechtigung, mag sie im Lauf der letzten Jahrzehnte auch eng, ichbezogen und arm an Ethos geworden sein. Eine neue, große und garnicht zu überschätzende Aufgabe aber ist ihr in den letzten Jahren noch zugewachsen: Erhaltung wahren Kunst- und Kulturbewußtseins gegenüber verflachenden Auswirkungen des Rundfunks. Es ist hier nicht der Ort, über solche Gefahren abzuhandeln; die Führer des deutschen Rundfunks werden sich gewiß auch klar darüber sein, aber Erwägungen und Änderungen zugunsten höherer politischer Zwecksetzungen zurückstellen müssen. Die lebendige öffentliche Musikpflege des vielfältigen deutschen Konzert-, Theater- und Chorlebens muß demgegenüber als Bollwerk lebendigerer, unmittelbarerer Beziehung zu Musik und Kultur erscheinen. Sie ist nicht voraussetzungslos, rein, für sich bestehend, wie viele ihrer Hörer, Kleinbürger, Ästheten, Fachleute, Nur-Musiker wohl immer noch meinen, sie empfängt Sinn und Wert erst und nur aus der Beziehung zum Ganzen, des Volkes, der neuen Kultur: pflegt sie diese Beziehungen nicht sorgsam, so hat sie keine Existenzberechtigung im Ganzen.

Zweifellos wird das gesamte Gebiet der öffentlichen Musikpflege in den nächsten Jahrzehnten einem überhaupt noch nicht überschaubaren, langsamen und unablässigen Gestaltwandel unterworfen sein. So wie es einst organisch entstand aus menschlich-soziologischen Gegebenheiten heraus, so wird es sich wandeln aus gewandelten Gegebenheiten. Die Niezufriedenen, die Kritiksucher und Nörgeler unserer Tage sagen oft: der Riß zwischen Volk und großer Kunst ist ebensowenig künstlich zu flicken wie der zwischen Künstler, Werk und Publikum — aber diese Spaltung besteht ja erst seit etwa 100 Jahren, sie ist historisch, geworden, notwendig *gewesen* — und nie und nimmer verbindlich für alle Zeiten unserer Musikpflege. So wie Künstler, Werk und Volk einstmals *Einheit* waren, so werden sie wieder Einheit werden. Die zunehmende Differenzierung unserer abendländischen Kultur kann natürlich nicht für wertlos erklärt, oder gar rückgängig gemacht werden, wohl aber kann und muß der Sinn für gewisse Ganzheiten und Einheiten menschlicher Daseinsformen neu geweckt werden.

Wenn auch in den letzten 50 bis 60 Jahren kaum mehr Musik aus den Tiefen des Volksgrundes aufgestiegen ist, ja wenn es heute fast nichts mehr gibt an zeiteigener Volksmusik, so sind doch der Möglichkeiten viele bereits wieder geschaffen, daß aus den neuen *Gemeinschaftsformen*, der Schar, des Lagers, des Bundes, neue Musik wachsen wird. Wie man die Kunst treibt,

Arnold Dolmetsch
(siehe die Notiz auf Seite 5)
Photo: Collaer

Aus dem Inhalt

Wandlung im Männerchor (B. Stürmer)
Werner Egk über seine „Zaubergeige"
Thaliens Torgroschen
Zeitgenössische Musik in Dresden und Winterthur
Junge Interpreten: Philipp Wüst
Anweisung für Musikhörer / Lustspieloper von Humperdinck / Vor 25 Jahren / Neue Schallplatten

Zwei Brahms-Anekdoten

Gegen junge musikalische Talente verhielt sich Brahms wenig aufmunternd. Erst wenn er wirkliche Begabung feststellen konnte, wurde er zugänglicher. Selbst als ein wiederholt preisgekrönter junger Künstler ihm eines seiner Kammermusikwerke vorlegt, findet Brahms daran so viel auszusetzen, daß der junge Komponist in heller Verzweiflung ausruft: „Aber Meister, wenn Sie mich so tadeln, da möchte man ja ganz aufhören zu komponieren". „Ja, lieber Freund", entgegnete Brahms, „das kann man sich nicht oft genug sagen".

*

Karl Reinecke, als Komponist und Lehrer am Leipziger Konservatorium geschätzt, soll einmal gesagt haben, Brahms hätte nur in halbtrunkenem Zustande komponieren können, und das sei dann kein künstlerisches Schaffen zu nennen. Als Brahms davon hörte, meinte er: „Schade, daß der Reinecke nicht öfters betrunken war!"

hängt daran, was für ein Mensch man ist, darf in Abwandelung eines Fichte-Wortes gesagt werden; das gilt für die abklingende bürgerlich-repräsentative Musikpflege ebenso wie für die noch unübersehbare der neuen Gemeinschaften. Hat die eine die Verpflichtung, ihre Tradition sauberer denn je zu halten, schlicht und überpersönlich dem Wesentlichen an den großen Schöpfungen ihrer *Vergangenheit* nachzuspüren, so erwächst der anderen die Aufgabe, die Bedingungen zur Kultur einer neuen Gemeinschaft nicht zu verfälschen, nicht in äußerlichen Attributen und Scheinwerten, wie sie heute vielfach die ganze Kunstpflege durchsetzen, erfüllt zu sehen, sondern in unablässigem Mühen dem gleichen Wesentlichen im Werk der *Gegenwart* nachzuspüren, die Empfangsbereitschaft zu pflegen, d. h. die menschlich wahren, tiefen *Bindungen* an Heimat, Rasse, Liebe, Gott, Natur zu erleben und ihre *Entäußerung* in der Gemeinschaft, in der Arbeit, in Tat-Gesinnung und Lebenshaltung zu verwirklichen suchen.

Der Dichter Wilhelm Schäfer sprach in seiner Bachrede das schöne Wort vom Menschengeist, der „nicht mehr sich selber als Sinn setzen dürfe, wie es das 19. Jahrhundert tat, sondern eine neue Sinnsetzung suchen müsse, darin er selber gefordert wird". Nun, die Sinnsetzung ist da, die nationalsozialistische Bewegung muß und wird zur deutschen *Lebensform* werden, innerhalb deren alles *Wissen* um neue Kunst und Kultur sich einmal zum *Instinkt* wandeln wird. Aus diesem Instinkt heraus, und aus allen anderen inneren wie äußeren Gegebenheiten wird dann auch eine neue Kunst, eine neue Musik, eine neue Musikpflege wachsen. Handgreifliche Ergebnisse sind heute noch nicht zu erwarten, ja nicht einmal zu begrüßen; sie sind eines Tages *da*. Wir alle haben zu arbeiten, daß wir dann fähig und bereit sind, sie zu empfangen und verstehen.

Anweisungen für Musikhörer

Es ist eine alte Praxis der Theaterzettel, dem p. p. Publikum mit weisen Ratschlägen auf die Sprünge zu helfen. Etwa nach dem Muster: „Das Lachen ist verboten, weil's ein Trauerspiel ist". Aus neuester Zeit gibt es nun auch Konzertprogramme, die sich eines solchen Mittels bedienen. Sogar die bewährte Zehnzahl wird bei diesen Geboten berücksichtigt.

Sehr seriös muten die „Zehn Sätze für den Hörer neuer Musik" an, die am 8. März dieses Jahres mitgeteilt wurden auf einem Programm der Berliner Konzertreihe „Chormusik aus 7 Jahrhunderten" (veranstaltet vom Reichsverband der gemischten Chöre Deutschlands, Fachverband der Reichsmusikkammer) Als besonders beherzigenswert für die, die es angeht, erscheinen hier folgende Abschnitte: „Es gibt schwere und leichte Musik. Es kann sogar der Fall eintreten, daß ein sehr bedeutendes Werk die größten Schwierigkeiten bei der Aufnahme bereitet, weil das Bedeutende nicht immer gerade bequem ist. Deshalb sei zurückhaltend im Verdammen. Setze nicht „neu" = „schlecht". Spöttle nicht über ehrliches Streben und lache nicht über grübelnde Erfindertätigkeit. Nicht Du bist Richter der Kunst, sondern die Geschichte."

Einen humorigen Einschlag haben die „Zehn Gebote für den Konzertbesucher", die in den „Blättern der Philharmonie" veröffentlicht wurden (Berlin, Anfang April, Nr. 16). An den Zuspätkommenden richtet sich die Mahnung, er möge nicht während des Musikstückes geräuschvoll seinen Platz aufsuchen — nicht einmal, wenn er ihn bezahlt hat. Auch seien Vor- und Nachspiel eines Liedes keine Privatscherze des Begleiters, denen man nicht zuzuhören braucht. Das 9. und 10. Gebot aber lautet folgendermaßen: „Wenn du loben kannst, tue es laut." — „Wenn Du schimpfen mußt, tue es leise, ganz leise, pianissimo — am besten nur innerlich". Es bleibt bei diesen beiden autoritären und recht deutlichen Winken bloß die Frage offen, ob sie nun nur für den braven Abonnenten oder auch für den sachverständigen Berichterstatter Geltung haben.

Den „Blättern der Philharmonie" genügt aber die Beschränkung auf nur zehn Gebote dann doch nicht. Darum folgt in Nr. 17 eine „Nachlese", die u. a. diese Sätze bringt: „Tritt nicht mit dem Fuß den Takt gegen den Stuhl deines Vordermannes. Liest du in einer Partitur mit, so achte darauf, daß die Noten nicht auf dem Kopf stehen". Auf des Messers Schneide balanciert dann der Vorschlag: „Bereitet ~~die Musik~~ dir Qual, so nenn' sie einfach „atonal"!" Dies ist wahrhaftig das Ei des Klumbumbus; denn eben: wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.

W. St.

Werner Egk über seine „Zaubergeige" (Uraufführung am 21. Mai in Frankfurt/M.)

Lochhamer Opernbrief

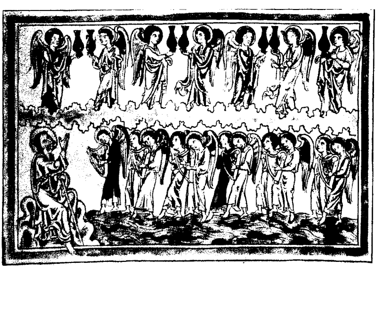
Lochham, Post Planegg bei München, 24. April

Meine Oper „Die Zaubergeige" habe ich, wenn man so sagen darf, in strengster Klausur geschrieben. Während des ganzen Jahres unterhielt ich mich weder mit meinen Fachgenossen noch mit Kritikern, oder mit anderen bemerkenswerten Leuten, und die Rückkehr aus dem Traumland meiner Oper in die gewöhnliche Welt hat mich in gewaltige Verwirrung versetzt. Um es vorweg zu nehmen, diese Verwirrung wurde durch die lebhafte, aber verschiedenartige Anteilnahme der Umwelt hervorgerufen. „Was nicht gar, Sie haben eine Oper geschrieben, Sie Tausendsassa, haben Sie auch den richtigen Stoff gewählt? Ich persönlich würde, Ihnen speziell, bestimmt keinen märchenhaften Stoff geraten haben. Nun ja, Sie werden ja sehen! Warum haben Sie keine heroische Figur aus der germanischen Frühzeit veropert?" Oder: „Das Wichtigste an einer Oper, mein Lieber, ist die philosophische Untermauerung! Wir stehen mitten in dem gigantischen Endkampf um die Erkenntnis des Tragischen, Sie aber kommen uns mit einem ganz unbeschwerten Gegenstand!" Oder: „Was, Zaubergeige heißt das Stück, Na, Sie scheinen ja mit der Zeit zu gehen! Ich habe Sie immer für einen tüchtigen jungen Mann gehalten, aber wenn schon, dann hätten Sie schon gleich den Trompeter von Säckingen aufwärmen können!" Oder: „Wissen Sie was das Wichtigste für Ihre Oper ist? Die Beziehungen, mein Bester, die Beziehungen! Die Oper ist schon angenommen? Sie sind eben ein Glückskind und außerdem werden Sie ja wissen, wie Sie's geschafft haben!"

Allmählich kam ich mir ganz sonderbar vor. Natürlich habe ich versucht, mich zu verteidigen, so gut als es ging, indem ich vorbrachte welche Empfindungen mich angetrieben hatten, ein so einfaches, richtiges Theaterstück wie die „Zaubergeige" zu komponieren. Vor allem waren es die Empfindungen, die ich beim Besuch der Oper regelmäßig dann hatte, wenn ich auf „Urlaub" war. Auf „Urlaub", das heißt, wenn ich nicht als Musiker in die Oper ging, der doch immer in erster Linie die Verpflichtung fühlt, in die musikalischen Mysterien einzudringen, sondern wenn ich mir vornahm, als ganz gewöhnlicher Volksgenosse einen Abend lang in vollen Zügen zu genießen. Regelmäßig bemerkte ich aber mit Mißfallen, daß ich dann nur mangelhaft auf meine Rechnung kam. Entweder konnte ich um keinen Preis herausbekommen, was auf dem Theater eigentlich gespielt wurde oder ich bemerkte viel zu früh, wie das Stück ausgehen mußte. Dann — meistens im zweiten Akt — beschlich mich häufig eine gewisse Schläfrigkeit, die ich darauf zurückführen konnte, daß die Handlung viel zu oft stehen blieb, um den Sängern mehr Gelegenheit zu geben, sich auszubreiten. Sicherlich handelte es sich meistens um zauberhafte Gesänge, gegen die man schwer etwas sagen kann, aber sie dauerten einfach etwas zu lang. die Melodie wurde zu oft auf einem raffinierten Prokrustesbett gestreckt, gedehnt und gewendet, was sicher ein ungewöhnlich kunstvolles Verfahren darstellt, leider aber der gewöhnlichen theatralischen Spannung abträglich ist. Ganz deutlich habe ich übrigens festgestellt, daß an den betreffenden Stellen auch andere Leute als ich, ja eigentlich die Mehrzahl, richtige Schlafaugen bekamen. Ich erschrak natürlich sehr und beschloß im Stillen bei meiner Oper alles zu vermeiden, was die Leute einschläfern könnte.

Dann muß ich noch etwas sehr Wichtiges erwähnen, was sich nur auf die Musik bezieht. Als gewöhnlicher Volksgenosse freute ich mich immer unbändig, wenn ich eine Melodie hören durfte, die so endlich, greifbar und sinnlich war, daß man sie noch nachpfeifen konnte, wenn man aus dem Theater herausging; leises Mißbehagen verursachte mir aber, wenn ein musikalisches Nichts wie eine Gummischnur auseinandergezogen wurde, sodaß es sich endlich gar nicht mehr fassen ließ. Als Musiker konnte ich mich auch wohl daran ergötzen, wenn die heterogensten musikalischen Zitate kontrapunktisch gegeneinander gepfeffert wurden, als gewöhnlicher Mensch aber habe ich den Witz davon nie begriffen. Als denkendes Wesen erhob ich mich auch häufig an den geistvollen philosophischen Hintergründen spekulationsbeladener Motivkomplexe und -verflechtungen, wenn ich aber auf „Urlaub" war, ärgerte ich mich, daß ich im Theater gezwungen werden sollte Philosophie zu treiben. Also beschloß ich auch im Stillen, in meiner Oper weder zu philosophieren noch überhaupt die Musik als Symbol für Abstraktionen zu mißbrauchen, dafür aber eine möglichst einfache diatonische Melodik zu schreiben. Das alles deshalb, weil ich nicht das Bedürfnis habe als Philosoph oder musikalischer Schachmeister oder als esoterischer Mystiker Lob zu ernten, sondern weil ich denen, die das Einfache lieben, das Rührende als rührend, das Komische als komisch, das Gute als gut und das Schlechte als schlecht empfinden, ein Stück schreiben wollte, an dem sie sich freuen sollen. Vorläufig freut sich der Bühnenbildner, weil er eine so bunte Welt zu bauen hat, freut sich der Regisseur, weil so viel los ist, freuen sich die Sänger, weil sie sich aussingen können und freut sich der Autor, weil er aufgeführt wird. Hoffentlich freut sich auch das Volk, dem das Ganze zugedacht ist. Die aber, die von der Kunst nicht mehr erwarten, als ihnen jede Operette geben kann, die das Vaterland mit seinem von tausend geliebten Gestalten heimlich bevölkerten Wald nicht kennen, weil ihnen die Stimmungsattrappen des „Hauses Vaterland" alles zu geben vermögen, was sie verlangen, die sollen ruhig zu Hause bleiben, an die habe ich nicht gedacht. Und jene neunmal Klugen, die nicht mehr fähig sind an ein ehrliches einfaches Gefühl zu glauben, die hinter jedem Wort nach der alten Sitte des Kurfürstendamm die Ironie, den verdeckten Zynismus oder die Spekulation auf die Sentimentalität wittern, auch auf die möchte ich als Publikum gerne verzichten. Mit diesen hoffentlich geringen Ausnahmen aber wendet sich das Stück an Arm und Reich, an Jung und Alt, an Mann und Weib, an Bäckermeister, Briefträger, Kaminkehrer, Regierungsräte, Direktoren, Professoren und an alle anderen Stände, denen der König von England an Sylvester um Mitternacht ein gutes neues Jahr zu wünschen pflegt

Werner Egk



Apokalyptischer Reigen.

(Franz. Miniatur aus der Bibl. nationale in Paris). Photo: Marburger Kunsthist. Seminar

Sänger von heute: Maria Cebotari
Photo: Harlip

Ein glücklicher Wind wehte sie uns her, aus Rischinef in Bessarabien, ihrer fernen Heimat, die sie in der russischen Revolution verlassen mußte. Sie studierte in Berlin Musik und wurde mit zwanzig Jahren an die Dresdener Staatsoper verpflichtet. Regelmäßige Gastspiele binden sie an Berlin. Wenn man ein Kurzportrait dieser außerordentlichen Künstlerin geben will, so braucht man nur zu sagen: sie ist die Sophie. Diese Anmut, dieser Liebreiz, diese schelmische Güte, diese Mischung aus naiver Kindlichkeit und wissendem Frauentum mögen Hofmansthal vorgeschwebt haben, als er die Gestalt erschuf; die Vorstellung von einer Stimme, die so viel silberhelle Reinheit wie duftige Süße hat, mag Richard Strauß die Notenfeder geführt haben. Und nun denke man sich, daß die gleiche Künstlerin auch die Arabella und die Turandot Puccinis singt, daß sie eine ideale Mimi und eine ebenso unerreichte Madame Butterfly ist, daß sie im Chor der Zaubermädchen eine der „ziersten" ist und andererseits der Glockenton ihrer Stimme strahlender als je eine Konzertsängerin im Freudenhymnus Beethovens erklingen läßt — dann versteht man, daß Dr. Böhm diese seltene Künstlerin in den goldenen Gitterstäben eines langjährigen Vertrages an Dresden gefesselt hat. kl.

Die Blockflöte in der Schulmusik

Wir bringen diesen Beitrag als Ergänzung zu dem grundlegenden Aufsatz über die Blockflöte von Ruëtz in Nummer 4. Die Blockflöte wird hier von der Schulpraxis her bewertet. Der Autor ist Musiklehrer an der Hebbelschule in Kiel.

Ich möchte einen scharfen Strich ziehen zwischen den Spielkreisen, die sich in der Hauptsache der alten Musikliteratur widmen, und denen, die die Blockflöte als Volksinstrument unserer Zeit benutzen wollen. Die erstgenannten Kreise bilden sich in der Schule nur selten, denn einmal sind die Instrumente doch verhältnismäßig teuer, und zweitens leben unsere Zöglinge ganz im Musikgut der Jetztzeit und bringen der alten Musik wenig Verständnis entgegen, können es auch kaum. Dagegen erwarten sie von einem „Volksinstrument", daß sie möglichst ohne viel Üben darauf die Lieder spielen können, die sie auch sonst auf Märschen oder Heimabenden singen, oder auch Stücke, die man zu Reigen und Tanz brauchen kann. Es kommt also für die Schule zunächst nur die Sopranflöte in Frage. Vor allem greifen die Minderbemittelten danach, die sich die Kosten für Violin- oder Klavierunterricht nicht leisten können. Hier also kann der Musiklehrer einsetzen. Ich halte es für unbedenklich, sofort eine ganze Schar, und sei es eine vollzählige Klasse, gemeinsam zu unterrichten. Die Einübung der Griffe geht Schritt für Schritt mit der Notenkunde. Gerade hier leistet die Blockflöte ausgezeichnete Dienste. Die Flöte bereitet enweder die Treffübungen vor oder kontrolliert die Intervalle hinterher. Griffbewußtsein und Klangwirkung unterstützen das Tonbewußtsein. Bei der Einübung von Liedern wiederholt sich der Vorgang. Die Mehrstimmigkeit pflege ich in der Weise, daß die Flöte zunächst die zweite Stimme übernimmt, dann lasse ich die Flöten beide Stimmen spielen, damit der Schüler erst die Klangunterschiede beider Melodien erfaßt, dann erst muß der gesungene Ton den gespielten ersetzen. Der begleitende Flötenton unterstützt auch die Reinheit des Chorsingens. Zur Abwechslung schiebe ich zwischen den einzelnen Strophen Flötenzwischenspiel ein oder lasse Naturrufe von den Flöten spielen.

Allmählich erst löse ich die Blockflöten vom Chor. Entweder gebe ich ihnen ein zwei- oder dreistimmiges Sätzchen, oder ich ziehe sie zu einem Solo mit Klavier- oder Lauten- oder Orgelbegleitung heran. Sehr bald wird dann der Wunsch nach tieferen Flöten rege, und da die Eltern inzwischen Gefallen an dem Spiel bekommen haben, so greifen sie nun auch etwas tiefer in die Tasche. So habe ich denn sehr bald auch einige Alt- und Tenorflöten zur Verfügung. Damit begeben wir uns auf ein anderes Arbeitsfeld. Ein Blockflötenchor wird gegründet, und dieser sucht nun den Weg in die Musikgeschichte. Es findet sich manches Stück von Bach bis Weber, mancher Volkstanz, die Anknüpfungspunkte für den Unterricht bieten. Selbst im Schulorchester finden die Flöten ab und zu Verwendung, vorausgesetzt, daß wirklich reine Flöten vorhanden sind. Und hier im Orchester ist denn auch Gelegenheit, den Übergang zu alter Musik zu wagen. In Suiten von Schein u. a. lasse ich die Flöten mit den Geigen gehen. Da bekommen die Schüler erst Geschmack an alten Klängen. Später versuchen wir dann einmal die Wiedergabe nur durch Flöten.

Dies alles gilt freilich erst für das entwickelte Blockflötenquartett. Die weniger Geübten aber blasen ihre Lieder im Zusammenklang mit Gitarre, Mandoline, Geige, Mund- und Ziehharmonika, Triangel und Rührtrommel zu Gesang, Tanz und Marsch. Nur von diesem Grunde aus wird die Blockflöte Volksinstrument. *Heinrich Grahl*

Biographie in Stichworten

Infolge Überlastung mit aktuellem Material kann die letzte Fortsetzung der Biographie Bachs und Händels in Stichworten — siehe Nummer 4 und 5 des „Neuen Musikblattes" — erst im Juni erscheinen.

Wandlung im Männerchor

von **Bruno Stürmer**

Liedertafel bis Liedertafelei, das ist, auf die kürzeste Formel gebracht, der Weg des Männerchors von seinen Anfängen unter Zelter und Nägeli über Schubert, Mendelssohn, Schumann zu Kirchl, Jüngst, Sonnet, um nur einige Namen zu nennen. Das ist der Weg vom ernsthaften Streben ernster Musiker über die meisterlichen Werke der Romantik zum Mißverstehen des Instruments, zur Verkitschung seines Klanges. Auf keinem Gebiet der Musik hat der Dilettantismus soviel Unheil angerichtet wie hier. Gegen die Auch-Komponisten im Männerchor gehalten sind die Erzeuger von Intermezzi, Märschen und Walzern wahre Genies.

Was wunder, daß dem Musikfreund, dem die Klassiker, dem Schubert, Schumann, Brahms tägliches Brot waren, der allmählich einwuchs in die Klangwelt von R. Strauß, der den Weg fand zu Reger, diese Sorte Musik, diese Art der Musikübung nur ein geringschätziges Achselzucken abnötigte?

Nach dem Kriege, dem großen Umbruch des Geistes, erfolgt auch hier die Wandlung. Es tauchen neue Namen auf, mit ihnen ein neuer Stil. Abgeworfen wird die klebrige Quartsextakkordharmonik, verzichtet auf die süßliche Melodik, die so sehr „zum Herzen sprach". Polyphone Gestaltung wird gesucht und trotz der Schwierigkeit des engen Klangraumes durchgeführt. Es geht nicht ohne Experimente ab: manches, was in den Jahren 1920—24 geschrieben und gedruckt wurde, ist nie erklungen. Es war zu neu, zu schwierig, es verkannte hin und wieder auch die Grenzen der Stimme und ihrer Intonationssicherheit, es verkannte auch die Trägheit der Menschen, denen diese Aufgaben zugedacht waren. Aber zweifellos: auf beiden Seiten dämmerten Erkenntnisse auf, und nachdem kühne Vorstöße ins Neuland überraschenden Erfolg, bei Ausführenden und Hörern, gezeitigt hatten, war bald eine erste Stufe erreicht. Als nun noch der Deutsche Sängerbund, als Organisation der Männerchöre, sich der neuen Richtung nicht nur nicht mehr verschloß, sondern sich ihrer sogar annahm, da war das Eis gebrochen. Und heute kann man wohl mit Recht behaupten, daß erwähnenswerte Konzerte unserer Chöre ohne neue Werke nicht mehr denkbar sind.

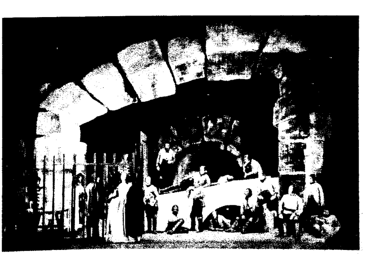
Im Zusammenhang damit wächst die Einsicht, daß dem Männerchor gewisse Ausdrucksformen, gewisse klangliche Phänomene eigen sind, die nicht anderswie ersetzt werden können. Damit ist der Beweis seiner Berechtigung als Sonderform in unserem Musikschaffen und Musikleben erbracht. Wobei noch ganz abgesehen ist davon, daß rund 1 Million Sänger allein im Deutschen Sängerbund zusammengefaßt sind, eine Million also von Menschen, die auf diese Weise aktiv musikübend sind, die — oft unter Einsatz von großen Opfern an Zeit und Geld — sich bemühen um Musik, denen die Chorprobe Lebensbedürfnis ist, weil sie für viele den einzigen Zugang zu der tiefsten aller Künste bedeutet.

Gründe genug, den Männerchor als gleichberechtigten Teil des Musiklebens zu werten, ihm sein Recht zuzusprechen, nachdem er seine Pflicht gegenüber dem Stilwillen unserer Zeit erfüllt hat.

Wenn nun heute noch der Einbruch der Jugendsingbewegung erfolgt, wenn durch Leute wie Rosenthal-Heinzel und seine Gefolgsmänner auch hier die Erneuerung aus dem Geiste des Volksliedes, des Gemeinschaftssingens gefordert und durchgesetzt werden wird, dann kann nichts mehr hindern, den Männerchor einzuordnen in das große allgemeine Musikgeschehen. Er ist gesund und kräftig genug, um Auswüchse, Überforderungen und jugendliche Unbekümmertheit, um Gewordenes von vornherein abzulehnen und abzureagieren. Er wird aber die guten Anregungen aufnehmen und sie sich seiner Art gemäß zu eigen machen.

Und er hat — in selten glücklicher Zusammensetzung — alles, was er dazu braucht: schöpferische, nachschaffende und organisatorische Köpfe, die ihm helfen, zu immer neuen Zielen vorzustoßen.

„Madame Liselotte" von Ottmar Gerster im Stadttheater Mainz (3. Bild) Bühnenbild von Ernst Preußer
Titelpartie: Maja Clarenbach
Inszenierung: Hanns Kämmel
Musikal. Leitung: Heinz Berthold.
Photo: Laufer



Eintrittspreise in alter Zeit

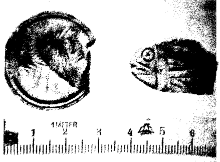
Thaliens Torgroschen

Vor kurzem beratschlagten die Pariser Kinobesitzer, was zu tun sei, um eine ihnen immer bedrohlicher erscheinende Konkurrenz der Theater abzuwehren. Sie bezeichneten als Ursache der Gefahr eine weitgehende Annäherung der Theater-Platzpreise an die der Lichtspielhäuser. Man staunt: Das Kino vom Theater bedroht? Aber am Ende ist die Sache garnicht einmal so unwahrscheinlich. Wenn das Theater auch sicherlich nicht nur durch seine höheren Eintrittspreise dem Kino gegenüber ins Hintertreffen geraten ist, so hat es doch noch genug Anhänger, um bei starker Senkung seiner Eintrittspreise gewaltig wieder aufholen zu können. Leider sind ihm durch die Kostspieligkeit des Betriebes hier verhältnismäßig enge Grenzen gezogen.

Man weiß, daß die Geschichte des Theaters mit Vorführungen beginnt, in denen es noch gar keine strenge Scheidung zwischen Darstellern und Zuschauern gab und an denen deshalb jeder ohne weiteres teilnehmen konnte. Aber sobald die Aufführungen über eine gewisse Primitivität hinauswuchsen, begann auch die Sorge um die Aufbringung der Mittel und damit die Heranziehung der Zuschauer zu einem Eintrittsgeld. Dies mochte im Anfang noch den Charakter einer freiwilligen Spende haben, — bald wurde es zur Pflichtabgabe und womöglich noch nach der Güte der Plätze abgestuft. Man meint vielfach, im alten Griechenland hätte man noch allgemein den paradiesischen Zustand der Freivorstellungen gehabt. Aber das ist ein Irrtum. Ohne Bezahlung waren nur einzelne große kultische Festaufführungen zugänglich, bei denen teils die Stadtstaaten, teils reiche und ehrgeizige Bürger, die man mit ihren Inszenierungen in einen Wettkampf treten ließ, die Kosten übernahmen. Das Alltagstheater, das von den herumreisenden Truppen der schon berufsmäßig schauspielernden „Mimen" bestritten wurde, verlangte bereits mehrere Jahrhunderte vor Beginn unserer Zeitrechnung seinen Obolus.

Auch das auf dem Boden der mittelalterlichen Kultur emporgewachsene Theater bot, obgleich es sich ausschließlich auf Laien stützte, nur teilweise Vorstellungen ohne Entgelt, religiöse Festspiele, bei denen die Städte, die Zünfte oder vor allem fromme und spielfreudige Bruderschaften das Geld aufbrachten. Hier und dort war nicht einmal immer bei den Aufführungen dieser Körperschaften der Eintritt „frei". Wenn nun gar private Unternehmer Passionsspiele veranstalteten, oder wenn sich im 16. Jahrhundert Gruppen von Handwerkern zusammentaten, um auch weltliche Historien und Komödien darzustellen, dann wurde die Erhebung einer Gebühr schon beinahe selbstverständlich. Ebenso pflegten die protestantischen Schulmeister, die im 16. Jahrhundert, gefolgt von den sie bald in den Schatten drängenden Jesuiten, mit ihren Zöglingen in breiter Front an die Rampe traten, ein „Leggeld" zu fordern, teils um die Kosten zu decken, teils auch, um ihre schmalen Einkünfte ein wenig aufzubessern. Daß die Bäume der Handwerker und Magister nicht in den Himmel wuchsen, dafür sorgten die hohen Stadtbehörden, die durch Auflagen und Strafen jede „Übervorteilung" ihrer Bürger zu vereiteln suchten.

Mit dem Vordringen des Berufsschauspielertums erhielt das Eintrittsgeld natürlich immer größere Bedeutung. Indessen blieben für einige Jahrhunderte auch jetzt noch Freivorstellungen etwas nicht gerade Ungewöhnliches. Die breite Masse konnte sich an den Burlesken belustigen, die herumziehende Wunderdoktoren und Salbenkrämer auf den Märkten zu Reklamezwecken darstellen ließen. Etliche von ihnen führten eine richtige kleine Theatertruppe samt Musikkapelle über Land, 20 bis 30 Menschen und noch mehr. Ein gehobeneres Publikum genoß die oft sehr üppigen, meist der italienischen Oper gewidmeten Freivorstellungen der zahlreichen Hoftheater. Bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts gab es hier nur ganz vereinzelt Eintrittsgelder. Selbst als die Frankfurter Kaufmannschaft 1777 von sich aus dem pfälzischen Kurfürsten 2000 Gulden bot, wenn er ihr bei einer Aufführung der Holzbauerschen Oper „Günther von Schwarzburg" etliche hundert Plätze einräumen würde, erfolgte eine



Theaterkarten vor 2000 Jahren

(Antike Tontäfelchen aus der ägyptischen Abteilung der Staatliche Museen in Berlin). Photo: daselbst.

Ablehnung: Es sei in Mannheim nicht üblich, Geld für den Theaterbesuch zu nehmen. Aber wenn die Frankfurter Herren bei der nächsten Vorstellung als Gäste des Kurfürsten erscheinen wollten, so sollten sie willkommen sein.

Im Grunde waren diese Vorstellungen der Hoftheater — meist auf einige Wochen des Jahres beschränkt — ja nur für die nächste Umgebung des Fürsten bestimmt. Aber nachdem für sie in zunehmendem Maße große, prunkvolle Gebäude errichtet waren, wurden doch meist auch die bürgerlichen „Honoratioren" der Residenzen geladen; daneben hatten die für den Hof tätigen Handwerker und andere bevorzugte Gruppen ihre ständigen Plätze. Schließlich war es aber auch für jeden anderen, sofern er eine gewisse „Reputation" genoß, nicht allzu schwer, sich durch einen Bekannten oder durch ein unmittelbares Gesuch an das Hofmarschallamt den Eintritt zu sichern. Allerdings durfte sich niemand seinen Platz aussuchen. Strenge Rangordnung regelte die Sitze. Auch durfte sich keiner beschweren, wenn der sozusagen private Charakter dieser Aufführungen etwas störend in die Erscheinung trat. Im Hoftheater des Markgrafen von Brandenburg-Schwedt geschah es um 1780 nicht selten, daß mitten in eine Vorstellung die sonore Stimme des

Mainzer Singbuch

die mustergültige Sammlung von 60 meist dreistimmigen Chorgesängen für gleiche oder gemischte Stimmen in Originalsätzen von *Ottmar Gerster, Joseph Haas, Armin Knab, Hans Lang, Erwin Lendvai, Walter Rein, Hermann Schroeder, Franz Willms.* Sowohl von Seiten der Fachpresse wie der Chormeister begeistert aufgenommen, von zahlreichen Vereinen bereits eingeführt. Taschenformat kartoniert M. 1.65, ab 25 Exemplare je M. 1.30, größere Mengen nach Vereinbarung (in biegsamem Leinen M. –.60 mehr).

Das „Mainzer Singbuch" ist in den maßgebenden Kreisen als die richtunggebende dreistimm. Chorsammlung anerkannt und heute überall eingeführt.

Näheres im ausführlichen Sonder-Prospekt (mit Notenproben)

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Georg Philipp Telemann

Drei Dutzend Klavierfantasien

Herausgegeben von
MAX SEIFFERT

BA 733 Mk. 2.20

Schweizer Musikzeitung 15. 1. 35:
„Was in diesen scheinbar anspruchslosen zweistimmigen Klavierfantasien für Material verborgen ist, das ist geradezu erstaunlich! Es sprudelt nur so über von Erfindung. Man wird nicht müde, darin zu spielen . . ."

★

Singe-, Spiel- und Generalbass-Übungen

Hamburg 1733/34

Herausgegeben von
MAX SEIFFERT

BA 887 Mk. 2.80

Das bereits in dritter Auflage vorliegende Werk des Klassikers im simplen Generalbaß bringt etwa 50 meist scherzhafte, köstliche Lieder — mit dem originalen Klaviersatz Telemanns — die es zugleich zu einer Fundgrube weltlicher, geselliger Lieder machen.

Der Bärenreiter-Verlag zu Kassel

Wenn Sie Ihre Blockflöte nicht befriedigt, bitte versuchen Sie die

HERWIGA I-CHOR-BLOCKFLÖTE

aus Birnbaumholz, stark imprägniert und besonders abgestimmt.

Sie werden überrascht sein, trotz sehr mässigem **Preis**, ein Instrument zu erhalten, das in Bezug auf **Ton, leichter Ansprache und Reinheit der Stimmung ein Höchstmass von deutscher Meisterarbeit darstellt.** Und nach wie vor: **nicht ohne Grund findet man die**

Herwiga-Rex u. Herwiga-Solist-Flöten

in den Händen des anspruchsvollen Spielers.

GAMBEN-FIEDELN-LAUTEN einfach u. doppelchörig.

Ansichtssendungen bereitwilligst! Preisbuch umsonst!

WILHELM HERWIG

Markneukirchen 235 – Gegründet 1889

Bitte beziehen Sie sich bei allen Anfragen auf das „Neue Musikblatt"!

La Rassegna Musicale

Kritisch-historische Zweimonatsschrift

herausgegeben von

Guido M. Gatti

Jahresabonnement
40 Lire

9 via Lucio Bazzani
Turin (Italien)

Alte Violin-Sonaten

Vier hervorragende Werke der alten Kammermusik in praktischen Neuausgaben. Aus der Sammlung ANTIQVA:

J. M. LECLAIR (1697–1764)
Sonate G dur für Violine (Flöte), Cembalo (Klavier) und Basso continuo ad lib., herausgegeben von Henri Bouillard . . . Ed. Schott Nr. 1598 M. 2.–

GIOV. PLATTI (um 1740)
Zwei Sonaten für Violine (Flöte), Klavier und Basso continuo ad lib., herausgegeben von Phil. Jarnach
Nr. 1 e moll, Nr. 2 G dur Ed. Schott Nr. 378/79 je M. 2.–
Ausgabe für Flöte . . Ed. Schott Nr. 376/77 je M. 2.–

J. SCHICKHARD (um 1750)
Sonate C dur für Violine (Flöte), Cembalo (Klavier) und Basso continuo ad lib., herausgegeben von Henri Bouillard . . . Ed. Schott Nr. 1609 M. 2.–

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

hohen Herrn den Ruf hineinschmetterte: „Klappe 'runter!" — worauf dann der Vorhang sofort zu fallen und das Publikum zu verschwinden hatte. Der Fürst von Sondershausen, der an seinen Freivorstellungen vor geladenem Publikum noch fünfzig Jahre später festhielt, liebte es, die Aufführungen für zehn Minuten zu unterbrechen, um seinen dafür besonders empfindlichen Lieblingsschauspieler öffentlich mit langen Stöcken kitzeln zu lassen, weil ihm das mehr Spaß machte als die Tiraden von Schiller und Kotzebue.

Wenn die geschlossenen, unentgeltlichen Vorstellungen der Hoftheater sich allmählich überall in öffentliche, entgeltliche verwandelten, so geschah das nicht nur, weil ihren fürstlichen Trägern die Last zu groß geworden wäre. Mindestens ebenso sehr fielen dabei die Wünsche der hauptstädtischen Einwohner ins Gewicht. Je mehr Wohlstand und Selbstbewußtsein des Bürgertums wuchsen, desto mehr empfand man es hier als unwürdig, beim Theaterbesuch auf das Wohlwollen einer Hofstelle angewiesen zu sein und mit einem minderwertigen Platz vorlieb nehmen zu müssen. Wie peinlich manchen Herrschern die Einführung des Eintrittsgeldes war, erkennt man daran, daß etwa Friedrich Wilhelm III. von Preußen die gesamten Einnahmen der ersten öffentlichen Opernvorstellungen, die er 1800 seinen Berlinern zugestand, für wohltätige Zwecke bestimmte. Mehrfach suchten sich die Höfe auch zu helfen, indem sie die eigene Bewirtschaftung ihrer Theater ganz aufgaben, um sie unter Gewährung eines angemessenen Zuschusses irgend einem Impresario zu übertragen.

Natürlich hörten auch bei den öffentlich gewordenen Hoftheatern die ausschließlich für eine geladene Gesellschaft bestimmten Vorstellungen nicht völlig auf. Sie fanden jetzt vielfach ihre Ergänzung durch Freivorstellungen, die bei festlichen Anlässen für das breiteste Publikum durchgeführt wurden. Da gab es dann keine Ladungen mehr, jeder, der Lust hatte, konnte kommen. Eine volkserzieherische Bedeutung hatten diese gelegentlichen Veranstaltungen aber nicht. Es waren mehr Volksbelustigungen als Volksvorstellungen. Im überfüllten Haus ging es zuweilen so lärmend zu, daß die Darsteller überhaupt nicht zu verstehen waren. Hier und dort übernahmen auch die privaten Theaterleiter die Sitte der „Freikomödien" bei festlichen Gelegenheiten. Diese hielt sich teilweise bis weit ins 19. Jahrhundert hinein.

Es ist am Ende kein Unglück, wenn sie heute ausgestorben sind, — ebenso wie die Reklamevorstellungen der wandernden Kurpfuscher und die Galaaufführungen der alten Hofopern. Vorstellungen, ganz ohne Entgelt zugänglich, mögen ein schönes Ideal sein. Aber es müssen auch Vorstellungen sein, die künstlerisch auf der Höhe stehen. Solche Aufführungen vertragen auch ein Eintrittsgeld. Es darf nur nicht zu hoch, es muß auch dem Minderbemittelten erschwinglich sein. Das ist einstweilen als Ziel zu erstreben. Wachsende Zuschüsse von Reich, Ländern und Städten bringen erfreulicherweise gerade das deutsche Theater der Gegenwart diesem Ziel immer näher. Von gleicher Wichtigkeit ist, daß zu den alten Abonnementseinrichtungen der Theater immer spürbarer ein von großen Verbänden organisierter Besuch der Vorstellungen tritt. Kann der Bühnenleiter dank ihrer Unterstützung bei jeder Vostellung ein vollbesuchtes Haus erwarten, so gestattet ihm dies natürlich, in seinen Eintrittspreisen weit herabzugehen. Und dazu kommt die viel reicher tönende Resonanz des vollbesetzten Hauses und die Gewißheit, daß keine Kraft unnütz vertan wird. S. N.

Zu unserem Titelbild

Arnold Dolmetsch ist der Vater des stilgetreuen Musizierens. Er hat das Verdienst, die praktische Verwendbarkeit der alten Instrumente erwiesen zu haben. Schon zu Beginn des Jahrhunderts sammelte und reparierte er alte Instrumente in der Absicht, auf ihnen die Musik der Vergangenheit wiederzugeben. Dolmetsch stammt aus der Bretagne. Er hat in London, Boston und Paris gearbeitet und für seine Ideen geworben. Seit 1914 lebt er in England. In Haslemere, Südengland, richtete er eine Werkstatt zum Bau alter Musikinstrumente ein. Bald musizierte das ganze Dorf — nicht auf Saxophon und Ziehharmonika, sondern auf Blockflöten, Harfen, Theorben, Cembali und Virginals. Seit zehn Jahren veranstaltet Dolmetsch in Haslemere jährlich ein Kammermusikfest mit originalgetreuen Aufführungen alter, insbesondere englischer Musik. Er hat auch Schriften über die Wiedergabe alter Musik veröffentlicht.

Probenpause in Dresden. Von links nach rechts: Erbprinz Reuß (dahinter Wolfg. Fortner und Kurt von Wolfurt, Ornella P. Santoliquido, Dr. E. v. d. Nüll, Paul Büttner, Paul van Kempen; Dr. J. Friedrich, Dr. K. Laux, Frau und Herr Heidenberger, Hans Carvens, Konzertmeister der Dresdener Philharmonie. Photo: Strobel

Zeitgenössische Musik in Dresden

*Die Dresdener Philharmonie beschloß ihre Spielzeit 1934/35 mit zwei Abenden zeitgenössischer Musik. Zwölf Werke aus sieben Ländern gelangten zur Ur- und Erstaufführung. „Es war ein Versuch, der glänzend gelungen ist" — so sagte Oberbürgermeister Zörner, als er nach Schluß des zweiten Konzerts das Podium betrat und den Mitwirkenden unter stürmischem Beifall des Publikums dankte. **Paul van Kempen**, der Leiter der Dresdener Philharmoniker, hat sich ein bleibendes Verdienst um die zeitgenössische Musik erworben. Er hat Ernst gemacht mit der Forderung, junge Musiker aufzuführen.*

*Was ist der Gewinn der Veranstaltung? Einmal die Erkenntnis, daß bei aller Verschiedenheit des Einzelwillens sich ein neuer Stil in der deutschen Musik herausbildet. Ein Stil der Mäßigung, der zeichnerischen Klarheit, ein Stil, der in wechselnder Stärke von der Polyphonie alter Zeiten beeinflußt ist. Dann: eine Reihe interessanter Werke. Am rücksichtslosesten war die Linearität in dem energischkühnen Praeludium und Fuge von **Edmund von Borck** ausgeprägt. Mit einer Wendung zur Gemeinschaftsmusik und Anlehnung an Reger findet man die polyphone Tendenz in der Streichermusik von **Kurt von Wolfurt**. Linearer Wille und eine ganz außergewöhnliche Vitalität kennzeichneten die Streicher-Sinfonietta des jungen Schweden **Lars-Erik Larsson**. **Ottmar Gerster** wendet in seiner neuen Sinfonie das polyphone Prinzip in strenger Diatonik und volkstümlicher Thematik an. In den schnellen Sätzen ist er am glücklichsten. **Wolfgang Fortner** schreibt ein Concertino für Bratsche und Kammerorchester von figurativer Eleganz und gezügelter Spielfreude. Seine Schreibweise hat sich bedeutend gelockert und individualisiert.*

*Ein Sonderfall war das Klavierkonzert von **Hans Richter-Haaser**. Der Autor war der jüngste unter den aufgeführten Komponisten, sein Stück eine Mischung aus Liszt, Schumann und Brahms. Das lokale Dresdener Schaffen war weiter mit einer heroischen Ouvertüre von **Paul Büttner** vertreten, einem charaktervollen sinfonischen Stück mit dramatischen Momenten und einprägsamen Anklängen an Liedmotive der Befreiungskriege.*

*Unter den ausländischen Werken stand obenan das neue Klavierkonzert von **G. Francesco Malipiero**, von **Ornella Puliti Santoliquido** wunderbar gespielt. Ein reifes Werk in seiner Ausgewogenheit von improvisatorischen, spielerischen und konstruktiven Elementen, in seiner Verschmelzung von italienisch-klassischen und modernen Ausdruckswerten, hell, geschärft und doch immer ansprechend im Klang. Der Klangstil Debussys wirkte, überfeinert und polytonal zerspalten, in der Serenade von **P. O. Ferroud** fort. Zwei brillante Stücke standen jeweils am Schluß der Abende: vier polnische Tänze von **Tansman**, von raffinierter Farbigkeit, amüsant anzuhören, und eine kolossal dekorative Fuge über den amerikanischen Gassenhauer Dixie von **Werner Janssen**. In die Welt des Tristan wies das nobel empfundene Zwischenspiel aus „Romeo und Julia auf dem Dorfe" von **Delius** zurück.*

Die Initiative der Veranstaltung war neben der Stadt Dresden dem Kapellmeister van Kempen zu danken. Er ist ein Musiker von erstaunlicher Spannkraft und Einfühlungsfähigkeit, ein Orchestererzieher von ungewöhnlichen Qualitäten. Die Dresdener Philharmoniker bewährten nicht nur ihr vielseitiges Können, sondern ganz besonders ihren künstlerischen Gemeinschaftsgeist und ihr Verantwortungsgefühl gegenüber dem vortastenden Schaffen der Gegenwart. H. St.

Das Jubiläumsjahr

Schütz-Feier in Weißenfels

Im Rahmen der von der Reichsmusikkammer veranstalteten Feiern fand Ende März in der Stadtkirche in Weißenfels eine Heinrich Schütz-Feier statt. In Weißenfels hat Heinrich Schütz, der 1585 in Köstritz geboren wurde, seine Schulzeit verlebt. Hier steht auch heute noch das großväterliche Gasthaus „Zum Schützen". 1599 entdeckte der Landgraf Moritz von Hessen-Kassel bei einer Durchreise den spielbegabten Jungen und ließ ihn musikalisch ausbilden.

Die Weißenfelser Kirchenchöre hatten sich zu dieser Schützfeier vereinigt und sangen unter der Leitung der Kantoren *Stoffel* und *Fischer* eine Reihe kleinerer Chorwerke. Besonders hervorzuheben sind die beiden Doppelchöre: „Herr, wenn ich nur dich habe" und „Jauchzet dem Herren". Daneben wurden auch das bekannte Stück „Vom Pharisäer und Zöllner" und der Schlußchor aus der Matthäuspassion dargeboten. Die Solisten, die einige geistliche Konzerte z. T. mit Instrumentalbegleitung sangen, waren *Marianne Weber* (Leipzig) und *Martin Zeutschel* (Weißenfels). Nicht nur die Weißenfelser nahmen Anteil an dieser Feier, auch von auswärts war eine Reihe von Gästen gekommen. *Sp.*

Volkstümliche Bachfeste

„Thuringia cantat!" — Mit dieser alten Kennzeichnung Thüringens leitete der Eisenacher Bachforscher *Fritz Rollberg* einen Lichtbildervortrag über „Bachs Art und Kunst" ein, der den Auftakt zu der volkstümlichen Bachfeier in *Arnstadt* gab. Zum 250. Geburtstag Bachs versucht man, dem thüringischen Volk Johann Sebastian Bach näher zu bringen, als es bisher der Fall war. Man spielt und singt Bach vom „Notenbüchlein der Anna Magdalena" bis zur Matthäus-Passion, und in dem reich beflaggten Arnstadt sieht man in den Schaufenstern nur Bach-Bilder, Bach-Noten und Bachliteratur. Der neue Leiter der Staatlichen Hochschule für Musik in Weimar, Prof. Dr. Oberborbeck ist mit seinem Orchester und Chor ins Land hinausgezogen und hat dabei guten Anklang gefunden. Neben Festgottesdiensten und Kirchenkonzerten hat man bei den Bachfeiern in Ohrdruf und Arnstadt auch die Bauernkantate und andere weltliche Musik Bachs erlebt.

Mit einem Festgottesdienst in der Kirche des Dorfes Dornheim bei Arnstadt wurde die Erinnerung an Bachs erste Eheschließung geweckt. In der Arnstädter Bonifatiuskirche feierte Oberpfarrer *Paul Hoffmann*

in seiner Festpredigt den ehemaligen Organisten und Kantor dieser Kirche als den „fünften Evangelisten". Pfarrer Hoppe weihte dann die Kirche dem Gedächtnis Bachs, dessen Namen sie fortan tragen soll.

Den musikalischen Höhepunkt erreichte die Arnstädter Feier mit einem Konzert in der Bachkirche, bei dem das Orcheste der staatlichen Musikhochschule Weimar und der Arnstädter Bachchor unter der Leitung von *Fritz Huhn* twirkten. Ein Festzug am Dienstag mit gut gestel. Gruppen aus Bachs Arnstädter Zeit und ein Festsp l gaben den Arnstädter Festtagen einen guten volkstümlichen Abschluß.

Neue Schallplatten

Neu erschienen ist auf Columbia (LFX 357): *Igor Strawinskys* Rag-Time für 11 Instrumente, sehr präzis gespielt unter der Leitung des Komponisten. Die andere Seite der Platte bringt die Piano-Rag-Music, vom Maestro eigenhändig abgespult. — Weniger scharf gewürzt und verbindlicher ist die Spanische Rhapsodie von *Maurice Ravel*, gespielt von Leopold Stokowsky und dem Philadelphia Orchester auf Electrola (DB 2367/68). Es sind zwei Platten: die erste — mit dem zarten Prélude à la Nuit und den beiden delikaten spanischen Tänzen — kann eine lebendige Aufführung nur andeutungsweise ersetzen, aber auf der zweiten kommt die rauschende Festmusik temperamentvoll und klangschön heraus. — Auf drei Platten bringt Special Record (7951/53) die Háry János-Suite von *Zóltan Kodály*, gespielt vom Minneapolis-Symphony-Orchestra unter Eugene Ormandy. Es ist nicht sehr abgründige, zum Teil primitiv-programmatische Musik, aber die dritte Platte bringt ein reizvolles und unterhaltsames Intermezzo und außerdem den besten Satz des ganzen Werkes: den prächtigen, rhythmisch federnden Schlußmarsch. — Gleichfalls auf drei Platten (Columbia LWX 63/65) erschien das Streichtrio 1933 von *Hindemith*. Der Komponist spielt selbst die Viola.

Überraschend wenig Neuaufnahmen rief das Bach-Händel-Schütz-Jahr hervor. Nur die Firma Electrola vervollständigte die Reihe ihrer Brandenburgischen Konzerte mit dem zweiten. in F-Dur, sehr stilrein vorgetragen vom Kammerorchester der Ecole Normale unter der Leitung *Alfred Cortots* (DB 2035/36). — Zahlreich wie immer sind die Neuerscheinungen kürzerer Gesangssoli. Es singt u. a. *Gerhard Hüsch* Lieder von Schubert, *Miliza Korjus* Koloraturen (beide auf Elektrola). — Neu sind ferner drei vorzügliche Aufnahmen berühmter Pianisten. Insbesondere wenn man starke Nadeln nimmt, klingt das Klavier auf der Platte doch schon sehr brauchbar. *Walter Gieseking*, dessen gläserne Tongebung sich für die elektroakustische Übertragung besonders gut eignet, interpretiert Beethovens Es-dur-Konzert mit den Wiener Philharmonikern (Columbia LWX 83/87), *Edwin Fischer* spielt *Schuberts* Wanderer-Fantasie (Elektrola DB 2276/78), schließlich *Wilhelm Backhaus* drei gewichtige Stücke aus op. 76 und op. 118 von Brahms (Elektrola DB 1897).

W. St.

Schweizer Tonkünstlerfest in Winterthur

Die 36. Tagung des Schweizerischen Tonkünstlervereins stand — wie dies alle zehn Jahre üblich ist — im Zeichen der Besinnung auf das Beste, was die musikalische Schweiz im vergangenen Jahrzehnt hervorgebracht hat. Es waren Jahre eines Aufschwungs, der auch vom Ausland mit steigender Anteilnahme verfolgt worden ist. Zu den Andreae, Brun, David, Honegger und Schoeck, die im wesentlichen das Ansehen der schweizerischen Musik bestimmten, sind neue Namen getreten, deren Ruf nicht auf die Heimat beschränkt blieb.

Es ist kein Zufall, daß die stärksten Leistungen der schweizerischen Gegenwartsmusik im lyrischen Bereiche liegen; die geistige Situation der Schweiz gewährt dem Lyriker immer noch Atemraum, und die lyrische Anlage war von jeher in besonderem Maße vorhanden. Mittlere und jüngere Generation reichen sich hier die Hand. *Othmar Schoecks* Gottfried Keller-Zyklus „Lebendig begraben" (für Bariton und Orchester), das umfassendste Bekenntnis des großen Lyrikers, ist der stärkste und reinste Ausdruck schweizerischen Wesens in der Musik, zugleich aber auch stärkste Manifestation schöpferischen Geistes. Daß Lyrik auch mit den Stilmitteln der „neuen Musik" reinen Klang geben kann, bewies eindringlich *Willy Burkhards* „Herbst"-Kantate nach Gedichten von Morgenstern, deren schwebende Leichtigkeit die seelische Verdichtung keineswegs ausschließt. Auch Orchester- und Klavierlied fehlten nicht: *Volkmar Andreaes* farbige „Li-tai-pe"-Gesänge und *Jean Binets* frische „Mélodies" auf herrliche alte Gedichte von Clément Marot hielten sich auf dem hohen Niveau, das für die Auswahl des Winterthurer Festes durchgängig maßgebend war.

Auch in der Kammermusik kamen alle Richtungen zu Wort. Einem reifen und schön gearbeiteten Streichquartett von *Henri Gagnebin* stand *Karl Heinrich Davids* lebendig inspiriertes, bis zur Zwölftonthematik vorstoßendes Quartett für Violine, Altsaxophon, Cello und Klavier gegenüber, und zwei Duos — eine kirchentonartlich gebundene Suite für Flöte und Cembalo und ein leichtbeschwingtes Duo für zwei Violinen von *Robert Blum* konnten als aufschlußreiche Proben kammermusikalischer Gegenwartsstrebungen gelten. Gewichtiger erschien die Auswahl an Orchestermusik, die mit der (vom Deutschen Tonkünstlerfest in Zürich her bekannten) Chaconne von *Fritz Brun*, diesem echten und tiefschürfenden Sinfoniker, der traditionsgebundenen Richtung ebenso ihr Recht werden ließ wie der musikalischen Avantgarde, die sich mit *Arthur Honeggers* feingearbeitetem und plastischem „Mouvement sinfonique Nr. 3" und *Conrad Becks* ungemein prägnant geformter Suite für Streichorchester ganz vorzüglich präsentierte. Auch die welsche Schweiz hatte in *A.-F. Marescottis* aus orchestralem Geist geborenem „Prélude au Grand méaulnes" und *Frank Martins* fesselnden „Rhythmes" eine ausgezeichnete Vertretung erhalten. Die für die Schweiz besonders wichtige Chormusik kam zwar nur in zwei Werken zur Geltung, doch dürfen sowohl das „Te Deum II" (für Frauenstimmen und neun Instrumente) von *Paul Müller*, Zürich, eine verinnerlichte und von echt liturgischem Geist erfüllte Komposition feinster Linienzeichnung, als auch das von *Luc Balmer* in aristokratischer Haltung vertonte 113. Petrarca-Sonett (für Chor, Baritonsolo und Orchester) als charaktervolle Beispiele neuer schweizerischer Chorkunst gelten. Auch für konzertante Werke blieb noch Raum: *Albert Moeschingers* problematisches und agressives Klavierkonzert und *Walther Geisers* fein romantisierendes Hornkonzert bezeugten die Spannweite der schweizerischen Gegenwartsmusik.

Die orchestralen Werke kamen unter den ständigen Leitern des Winterthurer Musikkollegiums, Dr. *Hermann Scherchen* und *Ernst Wolters* zu schlechthin vollendeter Aufführung. Man wird sich nicht erinnern können, neue Musik je in solch mustergültigen Wiedergaben gehört zu haben. So war denn auch der Erfolg, an dem auch die namhaftesten Schweizer Solisten (wie Mia Peltenburg, Walter Frey, Felix Löffel, Ernest Bauer u. a.) Anteil hatten, außergewöhnlich stark und nachhaltig.

Dr. Willi Schuh (Zürich)

Wilhelm Furtwängler wurde bei dem Beethoven-Abend, den er bei seinem ersten Wiederauftreten am 25. April mit dem *Philharmonischen Orchester* in *Berlin* gab, in noch nicht dagewesener Weise gefeiert. Von der Regierung waren erschienen: Reichsleiter *Rosenberg*, Reichsminister *Dr. Frick* und Staatssekretär *Funk*. — Am Tage darauf spielten die Berliner Philharmoniker unter Furtwänglers Leitung in Hamburg. — Seine Konzerte in *Wien* und *Budapest* hatten außerordentlichen Erfolg. — Im Sommer wird Furtwängler „Tristan" bei der *Londoner Season* und einige Vorstellungen an der *Pariser Oper* dirigieren.

Abonnieren Sie das „Neue Musikblatt"!
(Bezugsbeginn jederzeit möglich)

Bestellschein (abschneiden)

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)
½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

....
(Name und Adresse)
....

*) Erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Leichte Musik für 2 Violinen

M.
Neu! W. Schneider / Allerlei kleine Stücke, op. 20 19 Stücke in 1. Lage (auch chorisch) . Ed. Nr. 2393 1.50
W. A. Mozart / Die Wiener Sonatinen. Sechs leichte Sonatinen (Violine I 1. Lage) (auch chorisch), eingerichtet von M. Kaempfert . . Ed Nr. 2220 1.50
einz. Violine I u. II je M. 1.—. Klavierstimme ad lib. 1.50
M. Seiber / Leichte Tänze. Ein Querschnitt durch die neuen Tanzformen. 1. Lage. 2 Hefte Ed. Nr. 2286/7 je 2.—

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Die nächste Nummer des „Neuen Musikblattes" erscheint am 19. Juni

Blockflöten, Schnabelflöten, Gamben, Fiedeln, neue und alte Streichinstrumente, Gitarren, Lauten usw.
Teilzahlung
C. A. Wunderlich, gegründet 1854
Siebenbrunn (Vogtland) 178

Neue Kammermusik in der Collection Litolff

Von **MAX TRAPP**
dem Beethoven-Preisträger des Jahres 1935
sind soeben erschienen:

Streichquartett op. 22
für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello .... Preis RM. 6.—

Klavierquartett Nr. 3
op. 31
für Klavier, Violine, Bratsche und Violoncello .. .. Preis: RM. 7.50

Verlangen Sie bitte Ansichtssendung!

Henry Litolff's Verlag, Braunschweig

Zum ersten Mal veröffentlicht!

L. van Beethoven
Sechs Gesellschafts-Menuette
für zwei Violinen und Violoncello
in der Sammlung ANTIQVA herausgegeben von *G. Kinsky*
Partitur Edition Schott Nr. 2303 . . . M. 1.50
Stimmen einzeln . . . . je M. -.40
Reizvolle kleine Menuette, welche der junge Beethoven für Tanzgesellschaften seiner Wiener Freunde schrieb. Dem Zweck entsprechend von nur leichter Spielbarkeit: nur 1.–3. Lage, auch chorisch zu besetzen. Das leichteste originale Beethoven-Werk für das Musizieren in Haus und Schule!

Soeben erschien hierzu, gesetzt von *Franz Willms*, eine
Neu! **Klavierstimme** . . . . M. 1.20
Hiermit sind die Menuette ausführbar für Violine und Klavier; 2 Violinen und Klavier; Violine, Violoncello und Klavier; 2 Violinen, Violoncello und Klavier.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

KARL LAUX **Joseph Haas**
Portrait eines Künstlers / Bild einer Zeit
Mit Bild des Komponisten und Notenbeispielen **M. 3.50**
Karl Laux, der angesehene Kritiker, gibt hier in einer auch dem Laien zugänglichen Form, an Hand zahlreicher Notenbeispiele, eine zusammenfassende Würdigung des vielseitigen Schaffens des süddeutschen Meisters, die sich zugleich zu einer Darstellung der letzten Jahrzehnte deutscher Musikentwicklung ausweitet.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

DIE NEUESTEN ORCHESTERWERKE

Miklós Rózsa
op. 13 **Thema, Variationen und Finale**
Dauer 18 Minuten
„wie eine schöne Bildfolge"
Westfälische Landeszeitung
Bisher 4 Aufführungen

Hermann Zilcher
op. 71 **Tanzfantasie** Dauer: 16 Minuten
„farbenreiches, klangschönes und empfindungsvolles Musizieren, entzückender Walzerton, vornehmer Tangoschritt"
Völk. Beobachter
Bisher 14 Aufführungen

Otto Wartisch
Rondo Dauer: 10 Minuten
„ein Musterbeispiel für deutschen Humor"
Hessische Landeszeitung
Bisher 7 Aufführungen

Verlangen Sie die Partituren zur Ansicht von ERNST EULENBURG, LEIPZIG C 1

Vor 25 Jahren

Die Dekadenten

Juni 1910

Strauß ist unser Komponist, und wenn Rudolf Louis bemerkt, daß Strauß wie kein anderer den Geist seiner Zeit musikalisch ausdrückt, so hat er damit im positiven Sinne durchaus recht. Den Tadel, den er hier gleichzeitig zum Ausdruck bringen will, können wir jedoch nicht anerkennen. Louis sieht zu ausschließlich die Snobs der Bewohner von Berlin-W als Bewunderer von Strauß. Aber was gehen uns, die wir unsere Zeit erkämpfen, die sensationslüsternen oder blasierten Nichtstuer an? Sind die die Maßgebenden? Sind weiter die gleich „ungesund", die feinnerviger veranlagt sind? Nun, wir „Kranken" gönnen den Gesunden mit den Nerven wie Stricke ihr offenbar bekömmliches Dasein von Herzen. Aber wir und dekadent, was heißt das? Diese Epoche der kühnsten Wagnisse, der umfassendsten Fragestellungen, der wunderbarsten Problemlösungen, der Hunderte und Aberhunderte feiner Talente, der schweren Kämpfe auf sozialem Gebiete, bei denen Zähigkeit und fast „ideale" Herrenmoral auf der einen Seite, die bewundernswerteste Opferwilligkeit und Treue auf der andern zu finden sind? . . .

Für die Gegenwart gilt es, unbekümmert um alle pessimistische Kritik weiterzustreben! Der Wille neue Werke überhaupt zu suchen, ist kein Zeichen der Dekadence; ein untrügliches Zeichen der Müdigkeit aber war es, wenn die Schaffenden den Ratschlägen folgten und vor „den Alten" kapitulierten!

(Neue Musikzeitung [aus einer Polemik gegen Riemanns Attacken auf Strauß])

Bittner contra Strauß

Mai 1910

Während die „Elektra"-Aufführung (in Wien) kaum als positives Verdienst Weingartners einzuschätzen ist, weil sie eigentlich gegen seinen Wunsch und durch den Sturm der Sensation erzwungen war, ist die von Bittners „Musikant" unbedingt als solches zu buchen . . Gewiß, es sind Einwände genug da, aber sie gelten wenig angesichts der Totalität der Erscheinung Bittners, in dem man endlich wieder einen „ganzen Kerl" hat, — einen, der wirklich ein Dichter und ein Musiker zugleich ist, nicht ein Komponist, der sich mühselig seine dürftigen Reimereien zurecht flickt — und einer, der von aller verzärtelten Blässe und hektischen Morbidezza ebenso fern ist, als von verzückter Hysterie, und der zeigt, daß auch ohne impressionistische Klangfolgen und ohne Vierteltonharmonik noch Neues zu finden und zu erfinden ist. (Die Musik)

Heimkehr aus Dollarika

Mai 1910

Gestern sind (wie aus New York gemeldet wird) die meisten der großen Opernsterne nach Europa abgereist, und die hiesige Presse machte sich das Vergnügen, auszurechnen, wieviel Dollars sie mitnehmen. An der Spitze steht natürlich Signor Caruso, der sich 200 000 derselben ersungen hat. Frau Destinn und ihr italienischer Kollege Signor Amato sollen je 100 000 mitnehmen, Antonio Scotti 50 000 Dollars . . . Auf demselben Schiff verließ auch die Tänzerin Mlle. Gené die Gestade Amerikas mit 40 000 Dollars in Goldfüchsen. Die Dame soll nämlich, ähnlich wie Sarah Bernhardt, eine heftige Abneigung gegen amerikanische Schecks, Tratten, Anweisungen und selbst Papiergeld haben. *(F. Z.)*

Italienfahrt des Aachener Domchors

Der Aachener Domchor, der in nächster Zeit eine Konzertreise nach Italien unternimmt, hatte seine Freunde zu zwei wohlgelungenen Veranstaltungen eingeladen, in denen Werke erklangen, die in den italienischen Städten aufgeführt werden sollen. Besondere Bedeutung kam dem deutschen Programm zu, das religiöse und weltliche Gesänge von hohem künstlerischen Werte enthält (Brahms, Lemacher, Schröder, Thiel, Rüdinger, von Othegraven). Die Wiedergabe der einzelnen Tonschöpfungen unter der bewährten Führung von Domkapellmeister *Rehmann* stand auf beglückend hoher Stufe. *-ld.*

Die Uraufführung der Oper „*Die Zaubergeige*" von *Werner Egk* am Opernhaus in *Frankfurt* findet nicht am 20., sondern am 21. Mai statt. Als zweite Bühne wird das Staatstheater in *Bremen* einige Tage später die norddeutsche Erstaufführung bringen.

Carl Schuricht, der in den letzten Jahren mit wachsendem Erfolg für die deutsche Sinfonik in Holland als Dirigent eingetreten ist, wurde aufgefordert, während der dreimonatlichen Saison in *Scheveningen* in diesem Jahr dreißig *große* Konzerte zu leiten. Schuricht wird ganz besonders *junge deutsche Musik* zur Diskussion stellen.

Junge Interpreten: Philipp Wüst

Er ist mein Landsmann. Stammt wie ich aus der Rheinpfalz. Wenn wir auch nicht auf der gleichen Schulbank sassen, so haben wir doch die gleichen Lehrer gehabt. Er wollte Lehrer, ich wollte Pfarrer werden. Nun sind wir Musiker geworden.

Ich habe Philipp Wüst noch einige Monate auf seinem neuen Posten als Mannheimer Generalmusikdirektor beobachten können, nachdem ich vorher schon seinen Weg mit Aufmerksamkeit verfolgt hatte. Von jenem Tag an, als man in Mannheim den Namen Wüst zum erstenmal nannte. Das war nach der Aufführung von Pfitzners Kantate „Von deutscher Seele" unter Felix Lederer, die Wüst vorbereitet hatte. Lederer war es auch, der Wüst mit den Geheimnissen des Dirigieren bekannt machte. Der Musiker Wüst war in Speyer am Rhein und in München herangereift, wo er seine Studien kurz vor dem Krieg absolviert hatte. In englischer Gefangenschaft konnte er seine Kenntnisse erproben, indem er das Offizierslager, wohin er verschlagen wurde, unter (eigene und fremde) Musik setzte. Der Lehrer schien mit dem Schüler zufrieden gewesen zu sein. Denn als Lederer zum Generalmusikdirektor in Saarbrücken berufen wurde, nahm er Wüst als zweiten Kapellmeister mit sich.

Nun war es freilich aus mit dem eigenen Schaffen. Wüst hatte seine kontrapunktischen Künste inzwischen noch bei Ernst Toch verfeinert, ohne die dem Pfälzer angeborene romantische Neigung zu verlieren. Der Kapellmeister hatte keine Zeit mehr zum Komponieren. In den Lehr- und Wanderjahren schon gar nicht. Stettin, Bremerhaven und Oldenburg sind die Stationen.

Fortsetzung Seite 9

Alte Klavier-Musik

herausgegeben von **Kurt Herrmann**

(zum großen Teil auch für Cembalo, Spinett, Clavichord verwendbar)

„Der erste Bach"
Neue Folge
Eine Reihe von 26 Original-Klavierstücken aus Werken von Joh. Seb. Bach (als Fortsetzung von Hans Hubers in 43. Auflage erschienenen Sammlung „Der erste Bach") . . . . Rm. 2.—

Klaviermusik des 17. u. 18. Jahrhunderts
3 Hefte je Rm. 2.—
Inhalt: Werke von Ph. E. und W. Fr. Bach, Byrd, Chambonnières, Couperin, d'Anglebert, Dandrieu, Daquin, Duphly, J. K. F. Fischer, Froberger, Gibbons, Kindermann, Kirnberger, Krebs, Krieger, Kuhnau, Le Bègue, Lully, Marpurg, Martini, Mattheson, Monn, Muffat, Pachelbel, Paradies, Pasquini, Pergolesi, Porpora, Purcell, Rameau, Reutter d. Ae., Richter, Scarlatti, Schleidt, Telemann.
Ein Fundgrube entzückender Kostbarkeiten meist unedierter Klaviermusik, namentlich auch für Spinett- und Cembalospieler geeignet.

„Der gerade Weg"
Etüden großer Meister
Ein Lehrgang für Klavier bis zur Mittelstufe
Bd. I ziemlich leicht, Bd. II leicht bis mittel, Bd. III mittel je Rm. 2.—
Werke von: Bach, Pasquini, Scarlatti, Händel, Ph. M. Bach, Franz. Clavecinisten, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Bizet, Brahms, Byrd, Clementi, Couperin, Dandrieu, Daquin, J. K. F. Fischer, Gibbons, Grieco, St. Heller, Hummel, Karg-Elert, Th. Kirchner, Kirnberger, Mussorgsky, Nichelmann, W. Niemann, Pasquini, Purcell, Rameau, Chr. Ritter, Tschaikowsky, Telemann, R. Volkmann, C. M. v. Weber, Zipoli

„Lehrmeister und Schüler Joh. Seb. Bachs"
Originalkompositionen für Klav., 2 Bde. je Rm. 2.-
Band I (Lehrmeister): Stücke von Froberger, Reinken, Buxtehude, Fischer, Pachelbel, Kuhnau, Böhm, Frescobaldi, Nivers, Fr. Couperin, Dieupart, Grigny, Clerambault, Gaspard, Le Roux
Band II (Schüler): Wilh. Fr. Bach, Ph. Em. Bach, Joh. Chr. Fr. Bach, Krebs, Nichelmann, Agricola, Goldberg, Müthel, Kirnberger

„Die ersten Klassiker"
Originalkompositionen für Klav., 2 Bde. je Rm. 2.-
Band I Händel-Haydn
Band II Mozart-Beethoven
Band III Schubert-Schumann-Mendelssohn

Kurt Herrmann hat außerdem herausgegeben mit Robert Teichmüller zusammen:
„Internationale moderne Klaviermusik"
Ein Wegweiser, geheftet Rm. 3.—, gebunden Rm. 4.20 und allein, als Nachtrag zu diesem Wegweiser:
„Die Klaviermusik der letzten Jahre" Rm. 1.50

Ansichtssendungen durch jede Musikalienhandlung sowie vom Verlag

GEBRÜDER HUG, Leipzig und Zürich

„Ein Buch, um das uns manch größeres Land beneiden wird."

E. REFARDT
Historisch-Biographisches Musiker-Lexikon der Schweiz
Umfang: 360 Seiten Lexikonformat
In Leinen geb. **Rm. 6.40** (statt RM. 20.—)
In Halbleder **Rm. 8.—** (statt RM 24.—)

Umfaßt die Namen, kurze Biographien nebst Quellenangaben und vor allem die Werke von 2440 verstorbenen u. lebenden Komponisten und Musikforschern in der Schweiz, von den mittelalterlichen Anfängen bis zur Gegenwart und bildet damit das umfassendste und zuverlässigste Material für eine künftige schweizerische Musik-Geschichte.

Aus Urteilen: „ein Ehrentempel der schweizerischen Musik" Prof. Dr. K. Nef.
„legt geradezu den Grundstein zur Musikgeschichte der Schweiz" E. Isler.
„darf auf Beachtung in weiten Kreisen Anspruch erheben" Prof. Dr. J. Handschin.
„qualitativ und quantitativ überraschend reiches Material." Dr. W. Schuh.

hug **GEBR. HUG & Co.**
Zürich—Leipzig

Wir bauen in eigener Werkstatt:

Cembali / Spinette

Klavichorde / Gofferje Blockflöten

zur stilechten Aufführung alter Musik des 15.–18. Jahrhunderts

Walter Merzdorf / *Markneukirchen*

Soeben erschien:

ORFF-SCHULWERK

Einführung in Grundlagen und Aufbau der Orff'schen Lehr-Idee von Wilhelm Twittenhoff. Mit 16 Seiten Bildmaterial, zahlreichen Notenbeispielen und Beiträgen von Dorothee Günther und Hans Bergese. Ed. Schott Nr. 3550 M. 2.50

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt über das ORFF-SCHULWERK

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Anläßlich des 250. Geburtstages des größten Meisters deutscher Kirchenmusik, Joh. Seb. Bachs, erschien:

Der fünfte Evangelist

Das Leben von Johann Sebastian Bach

dem Volk erzählt von KARL HESSELBACHER

3. Auflage. 11.–15. Tsd. 96 Seiten mit 4 Bildtafeln, Faksimile und Umschlag. Fein geb. M. 1.20, in Leinen M. 1.50

Ein feinsinniger Dichter hat es hier unternommen, in einem schlichten Büchlein uns das Leben und Wirken Johann Sebastian Bachs zu schildern. Hier ist es, wo der Dichter besonders feine Töne lebendigen Mitempfindens anschlägt, die zu Herzen gehen, weil sie von Herzen kommen. *(Musica divina)*

Ein reizendes, interessantes Bändchen, das wir jedem Musikfreund in die Hand drücken möchten. Es ist ein kleines Buch, aber mit großem Inhalt. Von den zahlreichen Bach-Biographien ist die vorliegende wohl die populärste, denn sie ist klar gefaßt, mit Liebe und Dankbarkeit empfunden und in ihrer Kürze sehr inhalts- und lehrreich. Möchte ihm die weiteste Verbreitung beschieden sein! *(Caecilia, Straßburg)*

In allen Buchhandlungen zu haben

Quell-Verlag der Ev. Gesellschaft / Stuttgart-S.

Soeben gelangt zur Ausgabe:

Tönende Volksaltertümer

von **D. Dr. Hans Joachim Moser**

Groß 8°. 350 Seiten Text mit Hunderten von Melodien und vielen Bildern auf Kunstdruck

Preis in Ganzleinen **RM. 7.25**

Hier wird ein ungeahnter Schatz gehoben, der uns unser Volk, diesseits und jenseits der Grenzen erstmals in seiner singenden, klingenden Urkunst kennen lehrt.

Inhaltsangabe:

Durchs Volk

Stile der Brauchtumsmusik – Volkssänger – Stadtpfeifer – Tönende Städteheraldik – Alte Nachtwächterrufe – Straßen- u. Marktrufe – Glockenmusik – Luren- und Hörnermusik – Aelplermusik – Hirtenmusik – Pilz- und Beerensammlerrufe – Arbeitsrufe der Holzfäller – Rammlieder – Schiffreiter und Flößer – Fischer und Schiffer – Bergknappen – Das Bauerntum – Weber – Schneider – Seiler und Ziegler – Maurer – Schmiede und Schornsteinfeger – Faßbinder – Zimmerleute – Krieger und Soldaten – Postillon – Jäger und Wildschützen – Fuhrleute – Studenten.

Durch's Jahr

Umzüge und Prozessionen – Silvester und Neujahr – Die Heiligen Drei Könige oder Sterndrehersingen – Faschingssingen und -tanzen – Sommertag-Eröffnung – Streit zwischen Sommer und Winter – Das Judas-Austreiben – Das Winteraustreiben oder Todaustragen – Ostern – Maitanz – Das Mailehen wird ausgetanzt – Umzug mit der Maikönigin – Das Pfingst-Ei heischen – Kronenlied und Maibrot – Sommersonnenwende (Johannisfest) – Wie man abends um Kränze singt – Niederdeutsche Laternenlieder – Ernte – Kirmestänze – Martini – Sankt Nikolaus – Advent und Weihnachten (Klöpflessänger).

Durch's Leben

Schlummerlieder – Zauberlieder – Bastlösereime – Mythische Spielreigen – Gesellenbräuche (Metzgersprung usw.) – Hochzeitsmusik – Einsames Altern – Totenlieder – Wiederrufe – Totentanz.

Ein Buch für jeden, den deutsche Volksliedddichtung, Volksmusik und Volkskunde interessieren.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg

Klaviermusik der Bach-Zeit

in Studien-Ausgaben von WILLY REHBERG

Die Söhne Bach

Eine Sammlung ausgewählter Original-Klavierwerke von Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich und Johann Christian Bach

Ed. Nr. 1519
M. 2.–

Die interessantesten der mittelschweren Klavierwerke der vier Söhne J. S. Bachs mit wichtigen Formerläuterungen u. Anleitungen für das richtige Üben.

Von Bach bis Beethoven

Leichte Originalstücke alter Meister (mit Spezialstudien und Formerläuterungen)

2 Hefte Ed. Nr. 2174/75 je M. 1.50

Die leichtesten Originalstücke von J. S. Bach, Händel, Couperin, W. Fr. Bach, Rameau, Haydn, Mozart und anderen bis Beethoven, in neuartiger Form mit technischen Einführungen.

Weitere Studienausgaben von Willy Rehberg siehe Sonderprospekte und Edition Schott-Katalog

B. Schott's Söhne, Mainz

Zum 250. Geburtstag Johann Sebastian Bachs erschien soeben

OSKAR LOERKE

Das unsichtbare Reich

JOHANN SEBASTIAN BACH

In großem Format. Kartoniert 1,50 RM

Musikalisches Studium, historische Einfühlung, intuitive Einsicht und dichterische Wortkraft sind aufs glücklichste vereinigt in der Schöpfung dieses umfassenden Essays. Bachs Größe und Wahrheit fanden in Loerkes Worten ihren gültigen Ausdruck.

S. FISCHER VERLAG / BERLIN

EDITION SCHOTT

Einzel-Ausgabe

Die zeitgemäße, billige Ausgabe

Jede Nummer 40 Pfg.

Die grosse umfassende Musiksammlung bringt in **über 9000 Nummern** die Werke von **Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Händel, Haydn, Liszt, Mozart, Schubert, Schumann, Verdi, Wagner** — überhaupt die klassische und neuere Musik in **Ausgaben, die den teuersten in nichts nachstehen.**

Das System der **Einzel-Ausgabe** gestattet **sparsame Anschaffung und Verwertung.** Deshalb wird die Edition Schott Einzel-Ausgabe heute — besonders im **Musikunterricht** — **mehr denn je bevorzugt.**

Ausführlichen Katalog durch jede Musikalienhandlung oder durch den Verlag B. Schott's Söhne, Mainz.

Dann holte ihn sich *Mannheim* an die Spitze seines berühmten Orchesters, in die Leitung seiner angesehenen Oper. Der lebhafte, optimistische Pfälzer fand schnell den Kontakt mit seinen Landsleuten. Zielbewußt ging er an die Arbeit. Unerbittlich gegen sich wie gegen die andern. Wenn er lang gewachsen, wie er ist, am Operpult in die Höhe schießt, kann sich keiner, auch nicht der hinterste Statist im Opernchor, seinem Auge, seinem Zugriff entziehen. Daher die vollendete Exaktheit seiner Leistungen, die Ruhe, die von ihm und den von ihm geleiteten Aufführungen ausgeht.

Wüst ist Vorderpfälzer. Er stammt aus jenem Oppau, das durch die entsetzliche Katastrophe vom Jahre 1921 zu einer traurigen Berühmtheit gelangte. Von Oppau ist es nur eine Stunde Fahrt zu den Rebenhügeln von Deidesheim, Dürkheim, Forst und Wachenheim. Das gibt dem Musiker Diesseitiges, Bejahendes, Sinnliches, Musikantisches. Es bricht bei Wüst durch, wenn er Richard Strauß dirigiert, wenn er die Farben des „Tristan" aufglühen läßt, wenn er — es war eine seiner glänzendsten Leistungen — die schillernde Haut von Casellas „Frau Schlange" aufblitzen läßt.

So sehe ich Philipp Wüst aus der Ferne, unverblaßt, lebendig, ein scharfes Profil unter den jungen Interpreten, arbeitsfreudig, von Musik und Energie beseelt.

Karl Laux

Das Hamburger Tonkünstlerfest

Das Programm der Hamburger Tonkünstlerwoche vom 1.–7. Juni liegt nunmehr vor. Es sind drei Opernabende vorgesehen: die polnische Nationaloper „Halka" von Stanislaw Moniusko, der „Arme Heinrich" von Hans Pfitzner und ein Abend, an dem der „Dreispitz" von de Falla, „Tanzfantasie" von Weismann und Tänze von Kodaly gespielt werden.

In drei Orchesterkonzerten hört man neben der Dante-Sinfonie von Liszt Werke von Trapp, Rozycki (Klavierkonzert), Elgar, Porrino, Jean Block (Triptique sinfonique), Graener, Westberg (Sinfonie), Franco Alfano (Sinfonie), Bayer (Klavierkonzert), Sibelius und Schillings.

Von den Kammermusikwerken, die ebenfalls auf drei Konzerte verteilt sind, heben wir hervor: Lieder von Kilpinen, Rangström, Vollerthun, Kienzl, Roussel und Verheiden, Cellosonate von Kodaly, Streichquartette von Novack, Emborg und de Jong, Klavierquintett von Strässer, Musik für zwei Violinen und Cembalo von Kaminski, Nocturno von Schoeck.

Das zweite Tonkünstlerfest im Herbst in Berlin sieht vor: Schaub: Passacaglia und Fuge, Weckauf: Sinfonie, Rieth: Passacaglia, Jarnach: Orchesterlieder, Klußmann: Musik zur „Edda", Petersen: 3. Sinfonie, Pepping: Orgelpartiten, Simon: Cruzifixus, Hans Lang: zwei Motetten, Schroeder: Te Deum, Sachße: Bläsersuite, Mohler: Kantate, Petyrek: Konzertetüden, Zilcher: Streichquartett, H. K. Schmid: Lieder, Brehme: Sextett.

Lustspieloper von Humperdinck

Dreißig Jahre lang hat Humperdincks „Heirat wider Willen" geruht, jetzt hat sie der Sohn des Komponisten, Wolfram Humperdinck, gemeinsam mit Adolf Vogl einer Neubearbeitung unterzogen und in Leipzig erfolgreich zur Aufführung gebracht. Die prachtvolle Musik rechtfertigt dieses Unternehmen durchaus. Humperdinck schrieb leicht fließende, angenehm melodische Lustspielmusik, in einer Zeit, da an der deutschen Opernbühne der schwere musikdramatische Stil im Vordergrund stand. Dem berühmten Märchenkomponisten aber gelang der Sprung ins Graziöse, lange vor dem Rosenkavalier, an den manches in seinem Werk erinnert.

Aber die Mängel liegen im Text. Er wurde von Hedwig Humperdinck nach dem Lustspiel des älteren Dumas „Die Fräulein von Saint-Cyr" gearbeitet, die politisch-menschlichen Hintergründe jener Zeit fehlen uns, und es blieb nicht mehr übrig als ein — nach heutigen Begriffen — reichlich flaches Konversations-Lustspiel, das wenig theatralische Situationen und desto mehr Einlagen hat.

Die Aufführung unter Paul Schmitz und W. Humperdinck mit besten Kräften der Leipziger Oper war ausgezeichnet. Theodor Horand und Irma Beilke betätigten ihren Humor, Max Spilcker a. G., August Seider, Maria Lenz ihre seriöse Gesangskunst.

A. B.

Notizen aus dem Ausland

Österreich: In den Wiener Festwochen, die dieses Jahr wieder 21 Tage dauern, wird der italienische Dirigent *Sabbata* den „Othello" dirigieren. *Knappertsbusch* soll die „Meistersinger von Nürnberg" und *Furtwängler*, sofern es ihm seine englische Verpflichtungen gestatten, den „Tristan" leiten. / Die Intendanz der Wiener Staatsoper hat Dr. *W. Furtwängler* als Gastdirigent für 15 bis 20 Abende (November bis Februar) verpflichtet. Bruno Walter soll für 25 Abende gewonnen werden, die sich auf Herbst und Frühjahr verteilen. / Doktor *Franz Graf Esterhazy* wurde von der Regierung zum Österreichischen Musik- und Theaterführer ernannt.

Polen: Bei dem internationalen Geigerwettbewerb in *Warschau* kamen neun Preise zur Verteilung. Unter den Preisträgern befanden sich vier Geiger, die in der Schule von Prof. *Carl Flesch* ausgebildet worden waren, und zwar *Ginette Neveu, Henry Temianka, Ida Hendel, Bronislaw Gimpel.*

Schweiz: Das Collegium musicum der Universität Freiburg-Schweiz veranstaltete unter Leitung von Prof. *Fellerer* im Wintersemester 1934/35 folgende offene Abende: Italienische Musik des 18. Jahrhunderts — Alte Weihnachtsmusik (mit Aufführung des Freiburger Dreikönigspiels aus dem 16. Jahrh.) — Joh. Seb. Bach, 6 Violinsonaten (in zwei Abenden) — Werke von G. F. Händel.

Frankreich: Vom 26. bis 31. August findet in *Vichy* der internationale Komponistenkongreß statt. Präsidenten sind: *Richard Strauß* und *Albert Roussel*. / Aus Anlaß der XI. Olympiade, die 1936 in Berlin sttatfindet, veranstaltet das französische olympische Komitee einen Wettbewerb um die Komposition von Musikstücken, die von einer sportlichen Idee inspiriert sind. / *Igor Strawinsky* hat den ersten Teil seiner *Memoiren* geschrieben, der bei Denoël et Steele erschienen ist. Er befaßt sich darin mit seinem kompositorischen Schaffen, angefangen bei einem Sonatinensatz, den er unter Anweisung von Rimsky-Korsakoff schrieb, bis zur Pulcinella, also bis zum Jahre 1925. / *W. Backhaus* spielte im Concert Pasdeloup das B-dur Konzert von Brahms.

England: Am 30. April wurde die Oper *„Wozzek"* von Alban Berg in *London* unter musikalischer Leitung von Adrian Boult zur Aufführung gebracht. / *Sophie Wyss*, London (Sopran), *Steffi Geyer*, Zürich (Violine), *Franz Josef Hirt*, Bern (Klavier) und *James Whitehead*, London (Violoncell) wurden von der britischen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in *London* eingeladen, Werke schweizerischer Komponisten zur Aufführung zu bringen.

Belgien: Ein Oratorium *„Das verlorene Paradies"* von *Igor Markevitch* wird im Juli in *Brüssel* gelegentlich der Internationalen musikdramatschen Arbeitstagung, die dort anläßlich der Brüsseler Weltausstellung stattfindet, zur Uraufführung gelangen.

Schweden: An der königlichen Oper in *Stockholm* gelangte *„Eros und Psyche"* des polnischen Komponisten *Rozycki* zur Aufführung.

Ägypten: In der diesjährigen Opernstagione in *Kairo* wird Verdis Aida mit den Bildern und Kostümen der Uraufführung von 1871 aufgeführt.

Das große erfolgreiche Chorwerk

HERMANN

REUTTER

Der große Kalender

Oratorium für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor, Kinderchor, Orchester und Orgel

Textfassung von Ludwig Andersen

Klavier-Auszug Ed. Nr. 3274 M. 7.50

Auszug aus den bisherigen Pressestimmen:

Hamburger Fremdenblatt: . . . ein Werk, das, ohne Zweifel die bedeutendste Erscheinung seiner Art aus den letzten Jahren, seinen Weg machen wird.

Der Angriff, Berlin: Man darf ohne Übertreibung feststellen, daß dieses Werk eines der allerbesten ist, die in den letzten Jahren der Öffentlichkeit vorgelegt worden.

Aachener Anzeiger: Reutter hat hier ein Werk geschaffen, das man mit Recht den bedeutendsten Musikwerken der Gegenwart zuzählen kann. Diese Musik ist von stärkster Eigenart und von einer unerbittlichen Ehrlichkeit.

N. S. Kurier, Stuttgart: Hugo Holle hat nun (nach Dortmund und Berlin) einen Heimatsieg für das an seinen Höhepunkten mitreißende Riesenwerk erfochten . . .

Preußische Zeitung, Königsberg: . . . . ein im besten Sinne modernes Werk.

Stattgehabte und weitere Aufführungen:

Berlin (Singakademie) / Leipzig (Gewandhaus) / Dortmund / Stuttgart / Mannheim / Königsberg / Bremerhaven / Aachen / Eisenach / Kassel / Mainz / Oldenburg

Nächste Aufführung als Festchorwerk auf der Tagung des „Reichsverbandes der gemischten Chöre in Bremen" (19. Mai).

Verlangen Sie Ansichtsmaterial und den ausführlichen Prospekt!

B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ

Das Spiel vom deutschen Bettelmann

DICHTUNG VON ERNST WIECHERT

Oratorium

für Soli (Sopran, Mezzo-Sopran, Tenor und Bariton), gemischten und Männerchor und großes Orchester von

FRITZ REUTER

op. 31. Partitur, Orchester- und Chorstimmen: Preise nach Vereinbarung Klavierauszug n. RM. 8.–. Spieldauer: Etwa 2 Stunden. Textbücher für den Konzertgebrauch je n. RM. –.30

In der Gestalt eines deutschen Hiob schildert Wiechert das üppige Vorkriegs-Deutschland, seinen tiefen Fall und seine Hoffnung auf Erlösung und Aufrichtung.

Die Vertonung Fritz Reuters schöpft alles aus, was der Dichter in sein Werk hineingelegt hat. Sie stützt sich bei der Größe des dichterischen Vorwurfs auf einen großen musikalischen Apparat, benutzt aber auch kleinere Formen dort, wo sie sinngemäß hingehören. Die Chöre sind, wie in der antiken Tragödie, die Träger des Ganzen. Dabei sind sie trotz monumentaler Anlage im besten Sinne volkstümlich und gesund komponiert.

Die Musik des Werkes ist ausgezeichnet gegliedert, prachtvoll aufgebaut und abwechslungsreich in der Anwendung der Mittel. Dabei ist sie durchsichtig instrumentiert, für Chor und Solostimmen sehr gesangvoll komponiert, ohne allzu große Schwierigkeiten zu bieten

Das Werk wurde von hohen Regierungsstellen entscheidend gefördert. Zahlreiche Aufführungen stehen bevor.

Bitte zur Ansicht verlangen!

KISTNER & SIEGEL / LEIPZIG C 1

Die Bayr. Staatsoper in München

sucht ab Spielzeit 1935/36 evtl. früher

tüchtigen Solorepetitoren

Probespiel im Mai

Die Bewerbungen mit Lebenslauf (Altersangabe, Zeugnissen und Lichtbild, sowie Nachweis der arischen Abstammung) sind an die Generalintendanz der Bayer. Staatstheater in München 1, Brieffach, zu richten. Der Briefumschlag ist durch Aufschrift „Bewerbung" deutlich kenntlich zu machen.

WOLFGANG

FORTNER

Konzert für Viola

und kleines Orchester

Ausgabe mit Klavier M. 5.–

Aufführungsmaterial leihweise

Großer durchschlagender Erfolg bei Publikum und Presse gelegentlich der »Zeitgenössischen Musik« in Dresden (April 1935)

Auszug aus den Kritiken:

». . . Fortner ist ebenso eminent als Könner wie überzeugend als Musikant . . .« (Schlesische Zeitung, Breslau)

». . . das Concertino gehört zu den ganz starken Eindrücken der beiden Konzerte . . .« (Dresdner Neueste Nachrichten)

». . . zeitgenössische, junge Musik wie sie sein soll . . . hinreißendes Temperament, scharf profilierte Thematik, interessante Verarbeitung . . .« (Kölnische Zeitung)

». . . das Concertino ist heftig, temperamentvoll, aber nicht zügellos. Es hat Maß und Ziel. Aparte Einfälle sichern dem Werke das stärkste Interesse . . .« (Völkischer Beobachter)

Wolfgang Fortners neues Chorwerk „Eine deutsche Liedmesse" gelangt im Juni durch den Dresdner Kreuzchor unter Rudolf Mauersberger zur Uraufführung.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Zeitfragen

Wie spielen wir Bach?

Wir haben zwar gelernt, den Generalbaß auszusetzen und Bachs Instrumentationsvorschriften zu respektieren. Aber wir halten an der Gewohnheit des 19. Jahrhunderts fest, ihnen mit den heutigen Mitteln des großen sinfonischen Orchesters, der modernen Orgel, des Konzertflügels, des Massenchores gerecht zu werden; und das, obwohl die Musikwissenschaft inzwischen die klare Erkenntnis erlangt hat, daß diese Mittel von denen Bachs wesentlich verschieden sind. Hier klafft zwischen historischer Erkenntnis und moderner Gewohnheit ein Widerspruch auf. Mit ihm konnte man sich abfinden, solange er auf rein stilistischen Argumenten zu beruhen schien. Die eine — musikwissenschaftliche — Partei forderte ein Zurückgreifen auf den Bachschen Klangkörper und nannte das „echte“ Wiedergabe — die andere Partei, die Praxis, fand das unbequem und nannte es „historisch“, d. h. unlebendig und gewollt primitiv.

So weit, so gut. Aber inzwischen hat sich unser Blick für die Bachschen Partituren weiter geschärft. Und damit stehen wir vor der scheinbar paradoxen Erkenntnis, daß mit unseren so viel verfeinerten Klangmitteln die Bachsche Musik nicht vollkommener, sondern im Gegenteil mangelhafter ersteht. Für uns ist die Frage nicht mehr „stilgetreu“ und „unecht“, nicht mehr „historisch“ oder „modern“, sondern: „vollkommen“ oder „unvollkommen.“

(Hans Lyck in der „Deutschen Zukunft“)

Direktion Weingartner in Wien

Drei Vierteljahre nach dem 50. Todestage Smetanas hat man sich doch dieses Gedenktages erinnert und eine Neuinszenierung der „Verkauften Braut“ musikalisch und szenisch gleich reizend herausgebracht. Wie schwierig die Verhältnisse infolge des noch durch Grippe und Abgänge geschwächten Ensembles derzeit sind, zeigt die Darstellung der dramatischen Vorgeschichte des Abends. Herr Norbert, der den Kezal zu seinen besten Rollen zählt, war erkrankt; man nahm aus der Volksoper Herrn Schwarz als bescheidenen Ersatz, für die zweite Aufführung einen viel hervorragenderen Vertreter, Herrn Gutmann aus Prag. Da man aber Herrn Schwarz am selben Abend in der Volksoper brauchte, schickte man ihr Herrn Jerger, um dort den Sachs zu singen. Herr Jerger wieder war für ein Konzert verpflichtet, wo für ihn Herr Duhan einsprang, obwohl er gleichzeitig in der Staatsoper Regie zu führen hatte. Nicht genug damit, mußte der Vielseitige im letzten Moment noch die kleine Partie des Micha übernehmen, die anders nicht besetzt werden konnte! Herr Duhan, Sänger, Regisseur, Lehrer an der Musikakademie, überraschte bald darauf das Publikum auch als . . Dirigent. Seinem Stab war die letzte „Tosca“-Aufführung anvertraut; und man muß sagen, daß er ihn mit besonderem Geschick zu handhaben verstand. Die zweite Sensation dieses Abends war der Burgschauspieler Höbling, der, im Besitze eines wohlgebildeten Baritons, den Scarpia mit vollem Erfolg gab. Mit den zahlreichen Gastspielen hatte man nicht immer Glück. So als Herr Sattler aus Darmstadt als Sigmund versagte, so sehr, daß er vor der zweiten Gastrolle, dem Max im „Freischütz“ Wien bereits verlassen hatte. Diesmal gab es zur Abwechslung kein Ännchen: weder Frau Schumann, noch Frau Kern, noch Fräulein Michalsky waren verfügbar, obwohl die Ankündigung der Leitung durch Direktor Weingartner die Vorstellung als eine besondere hervorgehoben hatte. Sie hätte nicht stattfinden können, wäre nicht das frühere Mitglied der Volksoper Rose Wagschal als angenehme Retterin in der Not in die Bresche gesprungen.

(Wiener Bericht des „Hamburger Fremdenblatts“)

Aus Musikerkreisen

Operndirektor Dr. *Hans Schüler* hat als Beitrag der Leipziger Städtischen Oper für die *Kulturwoche 1935* die Oper *„Der Eulenspiegel“* von dem in Hannover lebenden Komponisten *Hans Stieber* zur alleinigen Uraufführung angenommen.

Operndirektor *Rudolf Scheel* hat die Duisburger Tanzbühne einem wesentlichen Ausbau für die kommende Spielzeit unterzogen. Die feste Gruppe wird auf 20 Mitglieder verstärkt werden. Zur Ballettmeisterin wurde *Lolo Botka* berufen, die gleichzeitig eine neue Tanz- und Ballettschule leiten wird.

Am 4. Mai begeht *Emil Nikolaus Freiherr von Reznicek* in Berlin seinen 75. Geburtstag. Aus diesem Anlaß wird im Deutschlandsender am Vortage neben anderen Kompositionen Rezniceks *„Karnevalssuite im alten Stil“* unter seiner Leitung in Berlin zur Aufführung gebracht.

Das Oratorium *„Der große Kalender“* von *Hermann Reutter* kam nunmehr auch in *Arnsberg i. W.* unter Leitung von Musikdirektor *Hanns Kirchhelf* zu einer so erfolgreichen Aufführung, daß eine Wiederholung im Mai stattfinden wird. Auch anläßlich der Reichstagung des Reichsverbandes der gemischten Chöre Deutschlands in *Bremen* wird der Volkschor Bremerhaven das Oratorium nochmals zur Aufführung bringen.

Prof. Dr. *Georg Schünemann* wurde als Nachfolger von Prof. Dr. Johannes Wolf zum Direktor der Musikabteilung der *Berliner Staatsbibliothek* ernannt.

Prof. Dr. *Karl Hasse* wurde zur Leitung der Hochschule für Musik nach *Köln* berufen.

Fritz Reuter vollendete ein Oratorium: *„Das Spiel vom deutschen Bettelmann“* auf den Text von Ernst Wiechert.

Die *Staatliche Musikschule* in *Weimar* sieht auch für den Sommer ein reichhaltiges musikalisches Programm vor. Konzerte wechseln mit Hochschulvorträgen und Abendmusiken unter freiem Himmel. Die Werke reichen vom Mittelalter bis zu Reger. *Reinhold Heyden* spricht über die Musikarbeit in der Hitlerjugend, der Direktor Prof. Dr. *Oberborbeck* über die Musik im Kulturleben der Gegenwart.

Im *Frankfurter Opernhaus* brachte die bekannte Ballettmeisterin *Sonja Korty* folgende neuen Ballettschöpfungen zur außerordentlich erfolgreichen Uraufführung: *Handel* „Amphitrite“ (nach der Wassermusik), „Das Paradiesgärtlein“ nach Lautensätzen des 16. Jahrhunderts von *Carl Orff*, „Bilder einer Ausstellung“ von *Moussorgsky* in der Orchestration von *Ravel*.

Aus dem Studio des Berliner Gesangsmeisters *Hans Beltz* wurden verpflichtet: *Senta Nicol* als Koloratursopran an die Städtischen Theater Düsseldorf, *Theodor Heydorn* als seriöser Baß an die Vereinigten Stadttheater Kiel, *Ruth Michaelis* als Altistin an das Stadttheater Cottbus, *Bernhard Korsch* als Tenor buffo und *Lucie Meyer* als Lyrischer Sopran an das Stadttheater Halberstadt. Intendant *Rode* am Deutschen Opernhaus Berlin hat einen ungewöhnlich schönen Tenor mit großer Stimme entdeckt, der mühelos ohne Ausbildung die schwersten Arien bewältigt. Die Ausbildung hat Hans Beltz übernommen, der ihn in kurzer Zeit herauszubringen hofft.

Walter Georgii hatte mit dem Klavierkonzert von *August Reuß* in einem Sinfoniekonzert unter Generalmusikdirektor Raabe in *Aachen* starken Erfolg. Das Stück wird unter Georgiis Mitwirkung am 9. Mai im Reichssender München erklingen.

Ed. Erdmann und *Alma Moodie* haben zusammen mit dem Violoncellisten *K. M. Schwamborger* ein Trio gegründet, das mit größten Erfolgen in Köln, Godesberg und Hamburg spielte.

Die Vereinigung zur Pflege alter Haus- und Kammermusik, Bochum bietet am Sonntag, den 5. Mai im Wichernhaus selten gehörte Werke von Schütz und Händel. Ausführende: Otto von Irmer, Grete Hardt, Aenne Schneider, Walter Kiel, Hans Grumbt, Hanna Menzel.

Der junge Tenor *Wilhelm Mayenfels - Köln* ist vom Aachener Domchor als Solist zu einer 16-tägigen Konzertreise durch Italien verpflichtet worden. Dies ist die zweite Auslandsreise des jungen Künstlers. Die erste führte ihn sechs Wochen durch England.

Hans Schmidt-Isserstedt übernimmt ab Herbst die Stelle des ersten Kapellmeisters an der Staatsoper zu *Hamburg*.

Soeben erschienen:

Frühlingskantate

„Grüß Gott, du schöner Maie“

von **Armin Knab**

(nach alten Volksliedern)
für Jugendchor, Einzelstimmen, Sprecher, Blockflöte und Geige

Partitur Ed. Nr. 2444 . M. 2.–
Sing- und Spielpartitur . M. –.80
Chorstimme . . . . . . M. –.30

Dieses neue, reizvolle Werk schrieb Armin Knab für eine Jugend, der das Volkslied der deutschen Vergangenheit Grundlage einer neuen Musikgesinnung wurde. Die aufführungstechnischen Anforderungen können von jedem, auch dem allerkleinsten, jugendlichen Sing- u. Spielkreis bequem bewältigt werden.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

RICHARD WAGNER

Studien-Partituren

Vollständige Opern
Rheingold Ed. Nr. 3407 . . . . . . 15.
Walküre Ed. Nr. 3408 . . . . . . 15.–
Siegfried Ed. Nr. 3409 . . . . . . 15.–
Götterdämmerung (2 Bände) Ed. Nr. 3410 zus. . 15.–
Meistersinger (2 Bände) Ed. Nr. 3411 zus. . . 20.–
Parsifal Ed. Nr. 3412 . . . . . . 15.–

Einzelstücke siehe Edition Schott-Katalog

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Kostenlos
erhält auf Wunsch jeder Organist und Chorleiter unser neues Verzeichnis kultischer Vertonungen biblischer Texte **„Das gesungene Bibelwort“** für chorische und instrumentale Besetzungen. Bisher 24 Hefte.
Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Vornehm und geschmackvoll
wirken Ihre Briefe, die mit der
KLEIN-CONTINENTAL
geschrieben sind. Die klare, saubere Schrift – es stehen 18 verschiedene Arten zur Wahl – wird Ihrem ästhetischen Empfinden und dem des Empfängers Freude bereiten. Deshalb wird diese besonders elegante, formschöne Maschine, die jedem Heim zur Zierde gereicht, in allen Kreisen bevorzugt.
Verlangen Sie bitte Druckschrift 1527 unverbindlich!
WANDERER-WERKE SCHÖNAU-CHEMNITZ

NEUE WERKE für die Spielzeit 1935/36
Bühnenwerke / Oratorien und Gesangswerke / Orchesterwerke
Fordern Sie kostenlos das neue Verzeichnis!
B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Wertvolle Neuentdeckungen
für Unterricht und Haus
in der Sammlung »Werkreihe für Klavier«

CARL PHIL. EM. BACH
Sechs Sonaten für Klavier
Achtzehn Probestücke zum »Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen«. Zum ersten Mal neu herausgegeben von ERICH DOFLEIN
1. Heft (Sonate I–III) . . Ed. Nr. 2353 M. 1.50
2. Heft (Sonate IV–VI) . . Ed. Nr. 2354 M. 2.–
Das berühmte Klavierwerk des schöpferischsten Sohnes von J. S. Bach erstmalig in praktischer, dabei urtextgetreuer Neuausgabe. Mit ausführlichen Spielvorschriften und Angaben über die Verzierungstechnik – wahrhaft eine Schule des frühklassischen Klavierstils.

JOH. SEB. BACH
Ouvertüre in französischer Art
(c-moll) für Klavier. Herausgegeben von HANS DAVID . . . . Ed. Nr. 2330 M. 1.80
Ein nahezu unbekanntes Meisterwerk Joh. Seb. Bachs für Klavier, als Gegenstück zum »Italienischen Concerto« geschaffen. Im Bach-Jahr zum 1. Mal in der ursprünglichen Fassung und Tonart veröffentlicht.

JOHANN PACHELBEL
Ausgewählte Klavierwerke
(auch für Cembalo oder Orgel)
Fantasie – Fuge – Variationen – Suite
Herausgegeben v. E. DOFLEIN Ed. Nr. 2349 M. 1.50
Dieses Heft bringt erstmals eine praktische Auswahl von leichten bis mittelschweren Klavierwerken aus dem reichen Schaffen des großen deutschen Meisters in urtextgetreuer Wiedergabe. Es ist artgemäße Klaviermusik, reizvoll und musikalisch bedeutend.

Früher erschienene Werke siehe Edition Schott-Katalog

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Das „Neue Musikblatt“ erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages.
Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes“: Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. I. 1935 7733.
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: 19 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5. —

Nr. 8 14. Jahrgang · 1935 Juni Preis 30 Pf.

Neues Musikblatt

Aus dem Inhalt

Die Tonkünstlerwoche in Hamburg
Werner Egks »Zaubergeige« (Oboussier)
Was ist vergleichende Musikwissenschaft? (Heinitz)
Thüringenfahrt der Weimarer Hochschule (Oberborbeck)
Junge Komponisten: Gerhard Maasz (Kulenkampff)
Das Sendehotel der B. B. C.
Neuerscheinungen / Aus Musikerkreisen

Diese Nummer des »Neuen Musikblattes« gelangte am 21. Juni zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 1. August.

Die kommende Oper

von Herbert Trantow

Die letzten 40 Jahre deutsche Oper standen einmal unter dem Zeichen widersprechendster Stile und Tendenzen — andererseits unter dem Zeichen Wagners und Strauß. Stilistisch betrachtet bedeutet das neben der Weltanschauungsoper Wagners den Sieg eines Naturalismus, der in Salome und Elektra auf genialer Höhe und im Falle Tiefland in katastrophaler Niederung wandelt. In diese Situation fällt die Erfindung des Films! Und der Film bietet plötzlich einen Naturalismus, wie ihn weder die Sprechbühne, noch die Oper jemals bieten können. Das Publikum bereitet zunächst dem Film als neuer Kunstgattung den Weg in unvorstellbarer Weise — ich erinnere, daß es Jahre gegeben hat, (sie liegen noch gar nicht so weit zurück), wo man, einfach auf Grund nüchterner Besucherstatistiken, nachweisen konnte, wie der Film das Publikum vom Theater abzog. Was tat das Theater dagegen? Es versuchte, den Film auf seinem ureigensten Gebiet zu schlagen und ihn in Naturalismen noch zu überbieten. Das führte, etwa bei „Jonny spielt auf", in der Oper zu einem Saisonerfolg. Mehr war dabei aber auch nicht gewonnen. Worin lag der Fehler? Man erkannte nicht die Tatsache, daß ein Wettrennen mit dem Film unweigerlich zu einer Niederlage der Oper führen mußte! Man erkannte nicht, daß es nur auf dem Wege der allerschärfsten Abgrenzung und eindeutigsten Charakteristik möglich ist, der Oper eine neue Existenzberechtigung zu geben und sie dem Film gegenüber in eine entsprechend starke Position zu bringen. Die Aufgabe des Films (und das wird, wenn der Farbenfilm und der plastische Film kommen, noch viel stärker sichtbar werden) ist ohne Zweifel die einer phantastischen Reportage. Hierbei vermag der Film größte künstlerische Werte zu schaffen und Erschütterungen auszulösen. Was er aber nicht kann und wo er bisher stets versagte und immer wieder versagen muß, kraft seiner materiellen Gegebenheiten, das ist dort, wo es ein ewiges Gleichnis darzustellen gibt. Man erinnere sich des Faustfilms, oder an die Teile des Peer-Gynt-Films, die entscheidende weltanschauliche Szenen enthalten. Oder könnte man sich Glucks „Orpheus" als Film vorstellen? Oder die Zauberflöte? Oder den Tristan? Dagegen war der „Rosenkavalier" als Film ganz passabel und daß die Amerikaner die „Salome" noch noch nicht als große Staatsaktion à la „Quo vadis" aufgezogen haben, ist eigentlich erstaunlich. Aber *nicht* möglich wäre „Ariadne auf Naxos" als Film! Es ist deutlich: der Naturalismus des Films hat dem Naturalismus in der Oper den Todesstoß versetzt.

Soweit das Ergebnis gewisser soziologischer Erwägungen. Die künstlerische Seite sieht folgendermaßen aus: Das Wagnersche Musikdrama (und damit auch die Straußsche Oper) wird vom Orchester her bestimmt. Auch die schönste Wagnersche oder Straußsche Gesangslinie ist schließlich doch nur der cantus firmus einer mehr oder minder reichen Orchesterpolyphonie. Das durch Wagner geschaffene sinfonische Opernorchester hat außer der Rolle, die Gesangslinie zu kontrapunktieren und die Szene musikdramatisch zu führen, die, im System der Leitmotivtechnik beruhende Aufgabe, die jeweilige psychologische Situation zu charakterisieren. Strauß führte diese Technik in der Salome zuletzt ganz konsequent durch. Dann lockerte er diese Technik immer mehr auf, bis er schließlich jetzt eine Musik zu seinen Libretti schreibt, die aus der Situation der Szene heraus sich den musikalischen Impuls holt und diesen in rein musikantischem Fluß weiterführt. Man kann sich beim besten Willen nicht vorstellen, daß die kommende junge Komponistengeneration in irgend einer Hinsicht den Wunsch verspürt, dort wieder anzuknüpfen, worüber ein Richard Strauß längst hinausgewachsen ist: an das leitmotivische Musikdrama. Man kann sich im Gegenteil *nur* vorstellen, daß ein wirklich innerlich junger Komponist von einigermaßen Begabung sich ungefähr folgendes sagt: Einen ganz großen und echten Erfolg mit einer Oper kann ich nur haben, wenn man meine Melodien auf der Straße pfeift (man erinnere sich, daß immerhin Mozart, Weber und Wagner derartige Freuden erlebt haben). *Was* wird nun gepfiffen? Alles das, was als selbständige geschlossene Form bekannt ist: also z. B. von Wagner der Brautchor aus Lohengrin und der Einzug der Gäste aus Tannhäuser und der Matrosenchor aus dem Holländer und Siegmunds Liebeslied und Walthers Preislied. Lieder und Tänze gehen ins Volk — sinfonische Formen werden mit dem schönen Wort „Opusmusik" in respektvoller Distanz gehalten. Also wird der betreffende junge Komponist den dramatischen Aufbau seiner Oper durch tektonische Folge von Lied- und Tanzformen erreichen, wie ihn uns in klassischem Vorbild Glucks und Mozarts Opern zeigen. Phantasiemäßig ist es ungleich schwieriger, 20 gute Opernnummern zu schreiben, als auf 20 Leitmotiven ein Musikdrama aufzubauen. Dies wird durch die Tatsache bestätigt, daß selbst mittelmäßige Komponisten unter Umständen ein ganz leidliches und sogar erfolgreiches „Musikdrama" zu schreiben vermögen, daß aber seit 20 Jahren (den letzten großen „Nummern" im Rosenkavalier und der Ariadne auf Naxos) keine deutsche Oper entsprechender Geltung geschrieben wurde.

Jetzt noch einige kulturelle Tatsachen:

Einmal: Die Oper war auf ihren Höhepunkten — bei Gluck — in der Zauberflöte — im Tristan — in der Ariadne auf Naxos — um im Bereich der deutschen Oper zu bleiben — stets im tiefsten Sinne irreal, ganz gleich, ob dieser Drang zum Symbol dem Wunsch nach höherer Menschlichkeit oder einer übergeordneten Idee oder dem Willen zum geistreichen Spiel entsprang. Sodann: Man kann mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß so ziemlich alle Opern, die in den nächsten 20 Jahren geschrieben werden, ähnliche Stationen darstellen, wie etwa der Freischütz oder Marschners Hans Heiling im Zuge der romantischen Oper waren. Das Publikum aber in 20 Jahren wird ganz andere Ansprüche an die Oper stellen, als wir das jetzt in dieser Übergangszeit vom Publikum gewöhnt sind! Schon in 5 Jahren wird die Besucherschicht, die heute lediglich das Amüsierbedürfnis ins Theater treibt, sehr durchsetzt sein mit den jungen Menschen, die heute das Erlebnis der Jugendorganisation durchleben. Dieses Publikum wird aber immer entschiedener vom Theater das erwarten, was als Idee des Theaters noch vor einigen Jahren völlig in Frage gestellt schien: Erschütterung durch

Herbert Hesse
als Kaspar bei der Uraufführung von Werner Egks »Zaubergeige« am Frankfurter Opernhaus (siehe S. 3)

Foto: Pietsch

echte, also zutiefst menschlich begründete Dramatik, Erhebung durch Darstellung der *Irrealität*, Freude an *geistiger* Gestaltung der Theatermaterie. Wenn also nicht alles trügt, wird das neue Publikum — die kommende Komponistengeneration wird ja aber aus diesem Publikum hervorgehen! — selber die Oper in diese Richtung drängen.

Eine Hochschule fährt ins Land

Weimar, den 15. Juni 1935

Sehr geehrter Herr Doktor!

Ihr freundliches Interesse, das Sie in Ihrem Brief bekunden, beweist, daß auch die musikalische Fachpresse heute dem schwierigen Problem der musikalischen Volksbildung und dem Gedanken von der Verbundenheit von Kunst und Volk starkes Interesse entgegenbringt.

Sie fragen mich nach dem kulturpolitischen Teil unserer Thüringenfahrt. Auf den Gedanken der Fahrt brachte mich, neben der pädagogischen Idee, die mehr die Arbeit unserer Studierenden anging, auch die Tatsache, daß gerade Thüringen, aus dem fast in jedem Jahrhundert unserer deutschen Geschichte große Tonmeister hervorgegangen sind, ein Musikleben im Sinne unserer großen Städte heute fast ganz entbehren muß, da es keine einzige Großstadt hat. Wenn trotzdem in den kleinen Städten ein blühendes musikalisches Leben existiert, so fehlt diesen Gemeinwesen doch die Anregung, die eben nur von Institutionen ausgehen kann, die in Großstädten mit Hilfe von Staat und Stadtgemeinde, Orchester, Berufs-Kammermusikvereinigungen usw. ausgehen kann. In diesem Sinn hat die Fahrt nachweislich allerstärkste Wirkungen ausgeübt. Viele Zuhörer äußerten, daß ein Orchesterwerk, bei dem man die Musiker sehen könne, eine unvergleichlich stärkere Wirkung ausübe, als die Darbietungen durch den Funk. Viele der Zuhörer hatten noch nie ein Symphonie-Orchester gesehen, standen zum ersten Mal unter dem Eindruck einer Orchesterleistung und auch von Chordarbietungen unter Mitwirkung von Instrumenten.

Daß es keinen Zweck hatte, ein großes Symphonieprogramm schwerster Kost zu bieten, war bei der verschiedenen Zusammensetzung der Hörerschaft selbstverständlich. Wir haben uns nicht gescheut, zeitgenössische Chor- und Orchesterwerke als „schwere Kost" den unvorbereiteten Zuhörern zuzumuten, haben aber meist im 2. Teil des Programms auch Volkslieder gebracht, die eigentlich erst recht die Herzen erschlossen. Den schwierigen Werken habe ich immer einige einleitende Worte vorausgeschickt.

Am Schluß jeden Abends stand ein Konzert im größten Saal der betreffenden Stadt. Äußerlich gesehen war dies gewiß immer der Höhepunkt. Ich glaube aber, daß unsere Stunden mit der Dorf- und Stadtjugend, in denen wir die Bach'sche Bauernkantate boten oder in der wir gemeinsam mit der Jugend Kanons sangen, nicht minder bedeutungsvoll gewesen sind. Wenn man nachher noch überall singenden und pfeifenden Kindern begegnen konnte, so zeigt das allein, daß an diesem Tage der Gedanke der Musik und auch des aktiven Musizierens in jedes Haus getragen worden ist.

Der Gedanke des gemeinsamen Volksliedsingens, auch mit Instrumenten, das Kanonsingen und das gemeinsame Musizieren überhaupt, hat hoffentlich auch den beteiligten Lehrern und Musikern neuen Auftrieb gegeben. Überall machte die Jugend beim Singen gern mit, während man die Erwachsenen meist unbeteiligt erstaunt und gar befremdet sah. Die fast 30 kurzen Gastrollen auf Dorfplätzen und kleinen Städtchen, die etwa eine viertel bis eine halbe Stunde dauerten, hatten auf die Zuhörer die verschiedenste Wirkung. Fast überall konnte man denselben Fragen begegnen. Einmal solchen, die den Gedanken einer solchen Fahrt noch gar nicht erfaßt hatten: „Ist es denn nicht anstrengend, das ganze Jahr so durch das Land zu reisen?" oder auch: „Was sind denn diese jungen Menschen alle von Beruf?" oder „Haben Sie denn auch genügend Einnahmen, um das Unternehmen betreiben zu können?" Auf der anderen Seite eine Reihe von Fragen, die die Wißbegierde der Zuhörer zeigt: etwa: „Wie heißt eigentlich dieses oder jenes Instrument?" „Wie lernen die Sänger denn alle diese Lieder auswendig?" — Schließlich erhielten wir aber auch die rührendsten und ehrendsten Angebote, etwa die Aufforderung zur Mitwirkung beim 50jährigen Bestehen des Dorf-Gesangvereins, die Übernahme der diesjährigen Kirmesmusik oder auch die spontane Bitte eines Dorfschulzen, wiederzukommen und dann länger zu bleiben als eine Viertelstunde.

Die ganze Fahrt, die etwa 50 musikalische Veranstaltungen der verschiedensten Art brachte, bei denen uns allein in den Konzertsälen etwa 6000 Menschen und 1500 Schulkinder zuhörten, ungerechnet die Tausende, die an Plätzen und Straßen lauschten, war weniger ein Unternehmen geschäftlicher, als ideeller Art. Die in den einzelnen Orten sich ergebenden Überschüsse wurden uns überlassen, alle Teilnehmer wurden in Freiquartieren untergebracht. Die Reisekosten in Omnibussen stellte der Thüringische Volksbildungsminister Wächtler zur Verfügung.

Die deutsche Fachpresse hat dem Gedanken dieser Fahrt freundliche Aufmerksamkeit geschenkt. Verschiedene Pressevertreter begleiteten uns auf der ganzen Reise und sind uns nicht nur kritisches Gewissen, sondern auch Anreger gewesen. In diesem Sinn habe ich auch Ihre freundliche Anfrage aufs herzlichste begrüßt und hoffe, sie in Ihrem Sinn beantwortet zu haben. Ich begrüße Sie

Heil Hitler! Ihr ergebener

Felix Oberborbeck

Die Weimarer Hochschule singt vor Staatsminister Wächtler
Foto: Eckner

Biographie in Stichworten

Joh. Sebastian Bach

1736: Streit mit dem Rektor Ernesti wegen des Chorpräfekten Krause und wegen der Prügel, die dieser einerseits ausgeteilt hatte, andererseits nunmehr zur Strafe erhalten sollte. Dieser Konflikt zwischen dem Rektor und dem Kantor der Thomas-Schule dauerte — mit zahlreichen Eingaben und Beschwerden an den Rat, das Konsistorium und sogar an den Hof — fast zwei Jahre, denn er wurde zum Kompetenzstreit, der recht eigentlich in den Zeitverhältnissen begründet war: die Aufklärung bevorzugte die Humaniora und wollte die Musik aus der Schule verdrängen. Auch der Freiberger Rektor Biedermann z. B. vertritt in einer Kampfschrift den Standpunkt, daß „musice vivere" mit „lüderlich leben" ziemlich gleichbedeutend sei. Die Kantoreien verfallen überall. Dem Ausbau der Collegia musica, dem beginnenden Konzertwesen blieb andererseits Bach fern. Von der Leitung des Telemannschen Collegiums trat er zurück. In die Mizler'sche „Societät der musikalischen Wissenschaften" trat er trotz vieler Aufforderungen erst 1747 ein. (Händel war dagegen schon zwei Jahre vorher zum Ehrenmitgliede erwählt worden).

Diese abseitige Lebensführung Bachs wird nur noch ein einziges Mal unterbrochen: durch den Besuch in Berlin, im Mai 1747. Die Berichte der Augenzeugen und das „Musikalische Opfer" lassen erkennen, daß der König in Bach vor allem einen Virtuosen, einen sensationellen Spieler und verblüffenden Kontrapunktiker bewundert hat, nicht so sehr einen Mann von geistigem und geistlichem Format. Auch Fachmusiker, z. B. Joh. Ad. Scheibe und viele andere, anerkannten zwar die „Künstlichkeit" der Bach'schen Schreibweise, gaben im übrigen aber den Werken von Graun, Hasse oder Telemann den Vorzug. Jedoch Bach schafft unbeirrbar seine vielen Kirchenkantaten — trotz aller Ungunst der äußeren Verhältnisse, die ihn zwingen, die obligate Orgel zuweilen nach Art und an Stelle eines einzelnen Blasinstrumentes zu verwenden.

In den letzten Jahren nahm bei Bach die Schärfe seiner Augen immer mehr ab. Zwei Operationen mißglückten, und Bach war nun gänzlich blind. Er starb beim Komponieren der „Kunst der Fuge", dieser einmaligen, übermenschlichen Demonstration des Musikgeschehens an sich. „Eyn Mann, 67 J., Hr. Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Cantor der Schule zu St. Thomas, wurde mit dem Leichenwagen begraben den 30ten July 1750" — so meldet lakonisch ein Zettel der Leichenschreiberei. Die Grabstätte wurde später bei Straßenbauten zerstört.

Bachs Werke fielen schnell in Vergessenheit hinter dem Erfolg des galanten Stiles und der Mannheimer. Anna Magdalena Bach, als Witwe mit drei Töchtern zurückgeblieben, geriet in Armut. Sie starb 1760 als „Almosenfrau". Ihr Grab kennt man nicht.

Georg Friedrich Händel

1737: Händel kurierte in den heißen Bädern Aachens seine Lähmung durch eine Gewaltkur. Nach London zurückgekehrt, begegnet er neuen Schwierigkeiten. Die Oper zog nicht mehr. Zwar gibt es eine außergewöhnliche Ehrung: Tyers, ein Bewunderer Händels, läßt für 300 Pfund sein Marmorbildnis in Vauxhall Gardens aufstellen, „an der Stelle, wo seine Harmonien so oft selbst die gedrängtesten Mengen in die gespannteste Stille und das anständigste Betragen gezaubert hat". Aber Erkrankungen von Sängern und die Festlandskriege lähmen das musikalische Interesse. Darum folgt Händel 1741 einer Einladung nach Dublin. Die Stadt wird im Laufe eines einzigen Winters für Händel begeistert, vor allem durch den uraufgeführten „Messias". Händel lebte auf. Ein Augenzeuge schrieb an Burney: „Niemand konnte eine Geschichte mit mehr Humor erzählen. Es war aber ratsam für den Zuhörer, wenigstens vier Sprachen gut zu verstehen, nämlich Englisch, Französisch, Italienisch und Deutsch, denn Händel mischte sie bei seinem Gespräch alle durcheinander'.

In London hatte dann der „Samson" großen Erfolg. Zwar blieben Adel und Hofkreise noch zurückhaltend, aber das Bürgertum wurde gewonnen — vollends durch den „Judas Maccabaeus", der 1747 herauskam. Gleichfalls aus dem Buch der Makkabäer entnahm Händel den Stoff zum „Alexander Balus", der aber nicht so kräftig einschlug. Schon vorher waren zwei der erstaunlichsten Partituren, der „Belsazar" und der „Herakles" entstanden. Händel setzte sich endgültig durch: die Saison 1748/49 brachte nicht weniger als 17 Oratorienaufführungen mit großen Chören und Orchestern, und zwar Herakles zweimal, Salomo dreimal, Susanna, Samson und Messias je viermal. Im gleichen Jahre schuf Händel vor allem noch die „Theodora".

Die Schaffenskraft Händels wurde erst durch seine Erblindung gebrochen, die während der Arbeit am „Jephta" (1751) begann. Neue Werke enstanden nun nicht mehr, aber nach wie vor spielte Händel die Orgel, meist improvisierend, und wohnte den Aufführungen seiner Oratorien bei. Er starb am 14. April 1759, hinterließ ein beträchtliches Vermögen und wurde hochgeehrt durch seine feierliche Beisetzung in der Westminster-Abtei, zu Füßen des Duke of Argyle. 1870 wurde Charles Dickens neben ihm begraben.

Händels Werke blieben in London stets wirksam und lebendig. Schon 1784 gibt es dort das erste riesige Händel-Fest mit einem Chor von fast 300 Sängern und einem Orchester von 250 Mann. Vom Reingewinn erhielt der Hilfsverein für bedürftige Musiker 6000 Pfund Sterling, das Westminster-Hospital 1000 Pfund.

(Zusammengestellt von Walter Steinhauer)

Die Tonkünstler in Hamburg

Eine internationale Musikwoche des A.D.M.V.

Zum erstenmal seit seiner Gründung hielt der „Allgemeine Deutsche Musik-Verein" sein jährliches Tonkünstlerfest — das 65. — in Hamburg ab, unter Vorzeichen und Umständen, die es gleichzeitig deutlich aus der Reihe der früheren Feste heraushoben. Der im Bannkreis des vorjährigen Tonkünstlerfestes in Wiesbaden durch Richard Strauß gegründete „Ständige Rat für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten" hatte seine erste Veranstaltung für 1935 ebenfalls in Hamburg — als dem Angelpunkt zwischen Deutschland und der Welt — geplant, und aus der Zusammenlegung beider Feste ergab sich das bunte Bild einer internationalen Musikwoche, wie wir sie seit geraumer Zeit nicht in gleicher Vielseitigkeit und Fülle zu verzeichnen hatten.

Bei solcher Lage der Dinge war es von vornherein klar, daß die Ziele des ADMV, insbesondere die „Pflege und Förderung des deutschen Musiklebens im Sinne einer fortschreitenden Entwicklung", diesmal etwas zurückstehen mußten. Der Verein hat deshalb bereits für September in Berlin ein zweites Tonkünstlerfest angesetzt, das ausschließlich Deutschen und zum Teil jüngeren Komponisten gelten wird.

Das Hamburger Fest stand — ungeachtet der sehr aktiven Mitwirkung des ADMV in organisatorischer wie künstlerischer Hinsicht — vorwiegend im Zeichen des „Ständigen Rates", der hier eine große Heerschau abhielt über das europäische Musikschaffen der letzten Jahrzehnte. Sechzehn Nationen waren mit insgesamt vierundvierzig Komponisten vertreten, darunter Deutschland mit acht lebenden und vier verstorbenen. Kaum ein halbes Dutzend Werke konnten als Ur- oder Erstaufführungen angesprochen werden, viele waren älter als zwanzig Jahre, einige entstammten sogar den letzten Dezennien des vorigen Jahrhunderts. Die Geburtsdaten der meisten aufgeführten Musiker liegen zwischen 1850 und 1890, nur acht aus der Gesamtzahl gehören zur Generation der heute Fünfundzwanzig- bis Vierzigjährigen.

Schon aus dieser ziffernmäßigen Übersicht des Programms ergibt sich der besondere Charakter des Festes, der von den leitenden Herren auch in Ansprachen deutlich herausgestellt und gekennzeichnet wurde. Nicht Auseinandersetzung jüngerer und älterer Stile, nicht künstlerischer Wettstreit zwischen den einzelnen Nationen war die Losung, sondern Schau über eine bereits eingebrachte Ernte, nicht ernstes Feldmanöver, sondern festliche Parade, nicht Eroberung, sondern Versicherung des Besitzes. Die Delegierten der verschiedenen Länder im „Ständigen Rat" hatten Werke der für ihre Nation repräsentativ erscheinenden Komponisten ausgewählt (für Deutschland besorgte diese Arbeit der ADMV) und der deutsche Delegierte, *E. N. von Reznicek*, hatte daraus das Gesamtprogramm zusammengestellt.

In drei großen Orchesterkonzerten, drei Kammermusik-Konzerten, einem Kirchenkonzert, zwei Opernabenden und einem Ballettabend wickelte sich die umfängliche Veranstaltung ab, durchgeführt von einem Aufgebot hervorragender Solisten und dem Festorchester, das — gebildet aus dem Hamburger Philharmonischen Staatsorchester und dem Symphonieorchester des Reichssenders — unter seinem impulsiven Dirigenten *Eugen Jochum* den Löwenanteil der Leistungen trug. Um das tragende Gerüst des musikalischen Programms der Woche scharte sich dann noch das gewohnte festliche Treiben solcher Gelegenheiten. Empfänge durch die Hamburgische Regierung, Ehrungen deutscher und ausländischer Meister durch die Verleihung der Brahms-Medaille, Ausflüge, Einladungen, Vorträge, Ausstellungen, eine Flut von Zerstreuung und Anregung für die Teilnehmer.

Was die Konzerte selbst an musikalischen Problemen aufwerfen, das sind naturgemäß fast ausschließlich solche des Persönlichkeitsstiles oder der Form. Darüber hinaus erlebt man eine nicht uninteressante Vorführung, wie sich die einzelnen Völker in der seit Jahrhunderten kritischsten Übergangsepoche der abendländischen Musik verhalten. Die Verschiedenheit der Einstellung zu den Mitteln wie zu den musikalischen Gattungen springt ins Auge; nationale Stile, oder auch nur allgemein verbindliche Beziehungen lassen sich kaum feststellen.

In der Auseinandersetzung mit den Einflüssen des Barocks ist Deutschland führend, während der Franzose *Pierné* (Sonata da camera, op. 48) und der Belgier *de Jong* (Streichquartett in vier alten Tonarten) Randerscheinungen bleiben. Am konsequentesten geht dabei *Heinrich Kaminski* vor (Musik für zwei Violinen und Cembalo), der auch in größter Originalnähe noch kräftig bleibt; dagegen suchen *Paul Graener* (Vorspiel, Intermezzo und Arie, op. 84) und *Max Trapp* (Ouvertüre) nach einem Kompromiß mit der romantischen Klangwelt. In Frankreich kann *Gustave Samazeuilh* (Orchesterdichtung „Nuit", Lieder) dem Bannkreis des Impressionismus noch nicht entrinnen, aber der Altmeister *Albert Roussel* versteht es dafür umso besser, den nationalen Chansonstil von neuem künstlerisch fruchtbar zu machen. Überhaupt gewinnt das Lied auf diesem Fest ungewöhnlich starkes Interesse. Während der Deutsche *Vollerthun* und der Oesterreicher *Kienzl* noch an ihren großen Vorbildern aus der letzten deutschen Liedblüte scheitern, bringt der Norden hier die stärksten Eindrücke der ganzen Tage: Die „Lieder um den Tod" des Finnen *Yriö Kilpinen*, der von Wolf ausgehend einen vollendeten, überzeugenden Eigenstil gewinnt, und die „Isländischen Lieder" von *Jon Leifs*. Als ein Sonderfall muß hier noch die ausdrucksgewaltige Lyrik des Schweizers Othmar Schoeck (Notturno, op. 47) genannt werden.

Der Verfall der romantischen Symphonik zeigt sich in vollem Gange. Nur die Schweden *Westberg* (2. Symphonie) und *Glass* (Sinfonia svastica) vermögen noch durch ihre Ehrlichkeit zu ergreifen, dagegen

(Fortsetzung Seite 4)

Ein großer Opernerfolg

Werner Egks „Zaubergeige"

Ein Griff in die Marionettenkiste des Grafen Pocci förderte diesen köstlichen, bühnenwirksamen Opernstoff ans Licht. Ein zweiter Griff nach den Tanzweisen seiner bayrischen Bauern — und *Werner Egk* hatte eine handfeste, ergiebige musikalische Substanz, deren Melodik ins Ohr und deren Rhythmen einem ins Blut gehen. Freilich, damit allein war die Sache nicht abgetan: um ein gültiges Kunstwerk zu formen, galt es, das Übernommene durch die eigene schöpferische Kraft neu zu gestalten und in eine Ebene zu erheben, auf der die Sphäre der Dichtung und die der Musik eins zu werden vermochte.

Egk ist beides gelungen. Daß durch ihn gerade die Puppenwelt Poccis die ihr gemäße musikalische Sprache finden sollte, ist wohl kein Zufall, denn über die Gemeinsamkeit des Heimatbodens hinaus verbindet Egk mit dem Zeremonienmeister weiland König Ludwigs I. die gleiche Dreizahl künstlerischer Begabung: das Malen, das Komponieren und — wies der Operntext der „Zaubergeige" beweist — das Dichten.

Das Libretto, das Egk gemeinsam mit *Ludwig Andersen* verfaßte, läßt die humorig muntere, drastische, gemütvolle und phantastische Geschichte vom Kasperl und der Zaubergeige nicht im stilisierenden Puppenformat sondern gleich in „natürlicher Größe" und operngerecht abrollen. Kaspars Weg vom abenteuerlustigen Bauernburschen über den gefeierten Geigenvituosen und dicht am Galgen vorbei zu einem auf Zauberei und Reichtum verzichtenden Glück mit der treuen Gretl hat den Musiker Egk zu einer Reihe frischer und charakteristischer „Nummern" angeregt. Da gibt es Arien und Ensembles, vom Duett bis zum klassischen Chorfinale, und wie bei jenem findet man es ganz in der Ordnung, wenn im Augenblick der Katastrophe, auf dem Höhepunkt des dramatischen Geschehens, eben dieser Punkt sich um ein Erhebliches ausdehnt und sämtliche Beteiligte wie einst seelenruhig singend an der Rampe stehen. Bei Egk könnte so etwas sogar als Scherz gemeint sein, aber der Musik nach scheint es diesmal ganz ernsthaft.

Die rein musikalische Leistung, die selbst über die schwächeren lyrischen Episoden hinwegträgt, läßt die Frage nach der hundertprozentigen Originalität der Erfindung nicht ernstlich stellen. Sie besteht vor allem in der Erschließung eines deutschen Folklore, d. h. einer künstlerisch höchst raffinierten und eigenständigen freien Verarbeitung von Volksmelodik und Volksrhythmen, wie sie in den heimatlichen Weisen und Tänzen überliefert sind. Die Bahnbrecher auf diesem Gebiet, Strawinsky, Janacek oder für Spanien Albeniz und de Falla, leiteten aus den Wurzeln ihrer heimatlichen Volksmusik der Kunstmusik unserer Zeit neue und wesentliche Ausdruckswerte zu. Auch im deutschen Tonschaffen finden wir, etwa in den schillernden Umspielungen des Walzers bei Richard Strauß, den Weg zum Folklore bereits vorgedeutet.

Egk aber geht ihn zum erstenmal zu Ende. Im virtuosen und höchst komplizierten Wechsel der Rhythmen, auf dem Umweg einer bewußten Stilisierung und gewollten Primitivität hören wir längst Vertrautes aus dem „Schrammeln" bayrischer Dorfmusikanten, aus dem Bereich des Ländlers und des Walzers. Aber wir finden es in neuer künstlerisch gültiger Gestaltung wieder. Musikantisches Draufgängertum und verfeinerte Klangkultur treiben ein geistvolles, unterhaltsames Spiel, das aus humorreicher Phantasie seine stärksten Einfälle schöpft.

Dem Werk war im Frankfurter Opernhaus das Glück einer in jeder Hinsicht vorzüglichen Uraufführung beschieden. Die ungemein sorgfältige und sichere musikalische Darstellung durch den Dirigenten *Bertil Wetzelsberger*, die köstlichen Bühnenbilder *Caspar Nehers* im Bilderbuchstil des Struwelpeter-Hoffmann, aber vor allem die ganz aus der musikalischen Atmosphäre gestaltende, sprühend lebendige Regie *Dr. Oskar Wälterlins* vertraten ein künstlerisches Niveau, dem die gesanglichen und schauspielerischen Leistungen auf Bühne, mit *Herbert Hesse* (Kaspar), *Helmut Schweebs* (Guldensack), *Emmy Hainmüller* (Ninabella) und *Maria Madlen Madsen* (Gretl) in den Hauptrollen, nichts schuldig blieben.

Ein Gelingen, das als gutes Omen für einen erfolgreichen Weg der „Zaubergeige" betrachtet werden darf.

Robert Oboussier

Nürnberger Wirkteppich um 1470. Germanisches Museum, Nürnberg

Foto: Marburger Kunsthist. Seminar

zeigen sich der Belgier *Blockx* (Triptyque Symphonique) und der Italiener *Alfano*, dessen 2. Symphonie ja kürzlich auch in Florenz gespielt wurde, als ganz veräußerlicht. Einzig dem jungen *Ennio Porrino* gelingt auf dem Seitengebiet der symphonischen Dichtung („Sardegna“) eine Begabungsprobe. Die Form des großen Klavierkonzertes kann weder von *Ludomir v. Rozycki* (Polen) noch von *Friedrich Bayer* (Oesterreich) befriedigend erfüllt werden.

Wiederum ist die Abkehr vom bombastischen Apparat und das Streben zur Kammermusik kennzeichnend für den Westen und Norden, wohingegen der italienische Süden (und das beziehungslose England mit *Elgar* und *Holst*) einen lärmenden Prunk liebt (*Sonzogno:* Tango per orchestra), der slawische Osten aber in mystischer Breite schwelgt (*J. B. Foerster:* Kantate „Mortuis Fratribus“). Freilich steht neben Einfachem und Echtem — *Jens L. Emborg:* Streichquartett, und *Paul Juon:* Bläserquintett — noch sehr viel Unsicheres oder Falsches — *Straesser:* Klavierquintett, *J. Marx:* Trio-Phantasie, *G. Schumann:* Variationen für zwei Klaviere — und trübt das Bild. Aber der Wille ist unverkennbar, ebenso wie die Neigung zur reinen Spielmusik, zu Tanz und Volksliedmelodik.

Der Erlebnisgehalt des Hamburger Musikfestes war gering. Die Erkenntnis aber, daß er von einer Krisengeneration nicht zu verlangen ist, hat sich bei allen Einsichtigen befestigt. Darin liegt das Ergebnis dieser Tage.

D. H. W. K.

Musik in Westdeutschland

Zwischen Oper und Operette

Die Theatersaison 1934/35 geht ihrem Ende zu. Sie war entsprechend ihrer stärkeren Verlagerung zum volkhaften Theater auch an den westdeutschen Bühnen im ganzen vom zugkräftigen Repertoire getragen. Bei der allgemein zu beobachtenden Hinwendung zu Stoffen der Vergangenheit ist jedes auf die Gewinnung neuer Formen und Ausdrucksmöglichkeiten gerichtete Streben mit besonderer Aufmerksamkeit zu verfolgen. So gewann die Oper *„Die Stadt“* des aus dem Essener Folkwangkreis kommenden *Erich Sehlbach* bei ihrer Uraufführung am Krefelder Stadttheater und bei ihrer darauf folgenden Erstaufführung im Essener Opernhaus Interesse einmal deshalb, weil sich hier ein vielversprechender Komponist an der Wiedergewinnung des stimmlichen Primats in der Oper mit schönem Erfolg versucht, andererseits, weil eine Gegenüberstellung der beiden Wiedergaben von der Wichtigkeit der Interpretierungsart überzeugte; betonte die Krefelder Darstellung den mehr lyrischen Bestand der charaktervollen Arbeit, der die Idee von der Einsatzbereitschaft des Einzelnen für die Gesamtheit zugrunde liegt, so holte die Essener Aufführung unter *Johannes Schülers* musikalischer und *Wolf Völkers* szenischer Leitung aus ihr mehr an dramatischer Wirkung heraus, als der Oper zunächst eigen ist. Sie verwendet mit Geschick die Kunst der kleinen Form, ist sparsam in der Instrumentation und hat im ganzen die Haltung eines auf dem Wege zu einem neuen Opernprinzip vorstoßenden Bekenntnisses. Eine ähnliche Absicht ist bei einer anderen Novität, bei *Wagner-Régenys* Oper „Der Günstling“, die am *Duisburger Stadttheater* zur westdeutschen Erstaufführung kam, an einem anders gestalteten Stoff zu erkennen. Sie zeigt den in den Gesetzen des musikalischen Theaters schon ungleich erfahreneren Musiker, der über ein großes Maß stilistischen Könnens verfügt und anstelle des bei Sehlbach spürbaren lyrisch-dramatischen Grundsatzes das dramatische Pathos verwendet. Die in ihrem Charakter schon hinreichend gedeutete, ohne die Entwicklung der letzten zehn Jahre nicht denkbare Oper Wagner-Régenys fand mit der bildhaften Unterstützung durch den Textautor *Caspar Neher* unter der musikalischen Leitung *Paul Drachs* in Duisburg eine bemerkenswert gute Wiedergabe.

Die in dieser Spielzeit unter dem neuen Operndirektor *Rudolf Scheel* überhaupt recht aktiv gewordene *Duisburger Opernbühne* setzte sich Mitte Mai noch einmal für eine große Opernaufgabe ein: für *Rimsky-Korssakows* Spätlingsoper „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und von der Jungfrau Fewronia“, eine stofflich aus dem Sagenschatz des russischen Volkes und musikalisch aus der melodischen Überlieferung und der impressionistischen Darstellungsart gestaltete Arbeit von hohem stimmungsmäßigen und künstlerischen Reiz. Diese verdienstvolle deutsche Uraufführung belegte eindringlich die Intensität und Geschlossenheit des Duisburger Darstellungsstils, der an diesem Abend mit *Rudolf Scheel* und *Johannes Schröder* zwei vorteilhafte szenische Gestalter, in dem jungen Kapellmeister *Berthold Lehmann* einen glänzenden musikalischen Übersetzer hatte. Die Leistungsfähigkeit der von *Richard Hillenbrand* geschulten, hier sehr wichtigen Chöre wurde an diesem Abend auf eine große Probe gestellt. Eine Aufführung von beachtlichem Rang und, mit Bezug auf das Werk, von künstlerischer Bedeutung.

Was mit ausklingender Spielzeit an Premieren des musikalischen Unterhaltungstheaters geboten wurde, war nicht eben ermutigend. Auch die Operette fordert im Theaterbereich ihr Recht, aber die neue Operette wächst nicht aus noch so gutem Wollen und noch so fertiger Routine. Die neueste Arbeit *Eduard Künneckes* „Herz über Bord“, am Stadttheater in *Düsseldorf* unter Leitung des Komponisten zu einer ausstattungsprächtigen Uraufführung gebracht, ließ wenigstens eine zwischen musikalischem Lustspiel und Schwank gehaltene gute Linie erkennen, die auch höhere Ansprüche befriedigen konnte. Dagegen blieb die Uraufführung einer Operette „1×2=1“ am Stadttheater *Wuppertal* — Verfasser sind zwei Leute vom Bau dieses Theaters — lediglich in gutem Ansatz und Wollen stecken, ohne mehr geben zu können. Bedenklicher stimmte die Uraufführung einer mit allem Komfort gearbeiteten Operette „Der große Preis“ in *Duisburg*, deren Autoren Bruno Heyn und Karlheinz Gutheim sich im Bereich des schablonisierten Kulissen- und Klangzaubers gründlich auskennen. Aber was hat es für einen Sinn, eine Art von noch so gutsitzender Konfektions-Operette der Nachkriegsjahre zu verbannen, um sie durch eine andere Tür wieder hereinzulassen? Auch die neue Operette bedarf, um festen Boden zu gewinnen, weniger der technischen als der gesellschaftlichen Voraussetzungen.

Hans Georg Fellmann

Neuerscheinungen in der Sammlung ANTIQVA

Johann Mich. Haydn (1757—1806)

Divertimento für Violine, Viola (oder Violoncello) und Violone (Kontrabaß oder Violoncello II)
Herausgegeben von Eugen Rapp
Stimmen Ed. Schott Nr. 2313 M. 3.—

Joseph Haydns jüngerer Bruder Michael, zumeist nur als Kirchenmusiker bekannt, schuf mit diesem Divertimento ein entzückendes Kammermusikwerk von lebendiger Frische.

Franz X. Hammer (um 1770)

Sonate Nr. 5 D dur für Viola da Gamba und Cembalo (oder Klavier).
Herausgegeben von Christian Döbereiner
Ed. Schott Nr. 2307 M. 3.50
Ausgabe f. Violoncello u. Klavier: Cello-Bibliothek Nr. 80 M. 1.80

F. X. Hammer, in Bayern geboren, war acht Jahre lang als Gambist in der von Joseph Haydn geleiteten Esterhazy'schen Kapelle tätig. Der Geist der Haydn'schen Muse lebt auch in der reinen Melodik und beschwingten Heiterkeit dieser Sonate, die weit über dem Durchschnitt steht.

Verzeichnis ANTIQVA kostenlos

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Diesem Heft liegen bei:

ein Prospekt der Firma *Artibus et literis, Berlin-Nowawes,* über das Werk „Die großen Meister der Musik“, herausgegeben von Professor Dr. Ernst Bücken,

ein Prospekt des *Carmen-Verlages, Berlin-Steglitz,* über Vervielfältigungsapparate für Noten und Schriftstücke jeder Art.

Wenn Sie Ihre Blockflöte nicht befriedigt, bitte versuchen Sie die

HERWIGA I-CHOR-BLOCKFLÖTE

aus Birnbaumholz, stark imprägniert und besonders abgestimmt.

Sie werden überrascht sein, **trotz sehr mässigem Preis,** ein Instrument zu erhalten, das in Bezug auf **Ton, leichter Ansprache und Reinheit der Stimmung ein Höchstmass von deutscher Meisterarbeit darstellt.** Und nach wie vor: **nicht ohne Grund findet man die**

Herwiga-Rex u. Herwiga-Solist-Flöten

in den Händen des anspruchsvollen Spielers.

GAMBEN-FIEDELN-LAUTEN einfach u. doppelchörig.

Ansichtssendungen bereitwilligst! Preisbuch umsonst!

WILHELM HERWIG
Markneukirchen 235 – Gegründet 1889

GERHARD MAASZ

Hamburgische Tafelmusik
(Suite nach Tanzweisen von Reinhard Keiser)
a) für kleines Orchester . . . Preis nach Vereinbarung
b) für 2 Violinen (oder Violine und Flöte), Cello (ad lib.) und Klavier . . . . M. 3.—

Musik für Kammerorchester
Partitur . . M. 6.— / Stimmen komplett . . M. 6.—

Ansichtsmaterial bereitwilligst!

RIES & ERLER G. m. b. H., BERLIN

Soeben erschienen:

Alte portugiesische Klaviermusik

(Cravistas portuguezes)

Ricercar und 15 Toccaten von M. R. Coelho, Frei Jacinto, Carlos Seixas, S. Carvalho und einem Anonymus

für Cembalo (Klavier)

unter Kenntlichmachung des Urtextes
herausgegeben von M. S. Kastner
Edition Schott Nr. 2382 M. 4.—

Diese Erst-Veröffentlichung zeigt die Kunst der portugiesischen Klaviermeister des 16. bis 18. Jahrhunderts den großen Franzosen und Italienern vollkommen ebenbürtig. Der Band enthält eine Reihe sorgfältig ausgesuchter Stücke, die besonders charakteristisch und deshalb für jeden Freund alter Musik von bedeutendem Interesse sind.

B. Schott's Söhne / Mainz

Neuerscheinungen der Collection Litolff

PAUL HÖFFER

Abendmusik
für Streichinstrumente in verschiedenen Besetzungen (Heft 10 der Reihe »Hausmusik der Zeit«)
Preis M. 2.—

Musik der Bewegungen
(stampfen, schleichen, laufen, marschieren) für zwei- und dreifach geteilte Geigen (auch Holzbläser) und Klavier
Heft 1 d. Unterstufe Reihe IV, d. Sammlg. »Scholasticum«
Preis kplt. M 2.50 / Partitur M. 1.50 / Duplierst. je M. 0,30

Verlangen Sie bitte Ansichtsmaterial!

Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Musik gehört zum Leben — auch zum Leben der Schule.

Doch mit welchem Instrument?

Sehr dankbar ist die tausendfach erprobte und aus dem besten Material hergestellte Hohner-Mundharmonika. Sie ist der beste musikalische Erzieher, kostet wenig und bereitet immer Freude. Ein weiterer großer Vorzug ist die leichte Erlernbarkeit des Spiels.

Unser Unterrichtsmaterial erleichtert die Gründung eines Schulorchesters ungemein.

Matth. Hohner A.-G., Trossingen (Württ.)

Kurzgefaßter Leitfaden unter Berufung auf diese Zeitschrift kostenfrei.

Ausführliche Schule zum Erlernen des Mundharmonikaspiels . . . . Preis M. 0.60
Notenheft »Weisen zur Mundharmonika« Preis M. 1.—

HEINRICH KAMINSKI

Präludium und Fuge über den Namen Abegg

für zwei Violinen, Viola und Violoncello

Preis RM 4 Studien-Partitur (Taschenformat) RM 1.50

„... streng gebändigt in der Form, aber von ungeheurer innerer Spannung ...“

Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Das Reichs-Schütz-Fest in Dresden

Aus Anlaß der 350jährigen Wiederkehr des Geburtstages von Heinrich Schütz veranstaltete die Stadt Dresden in Verbindung mit der Reichsmusikkammer eine umfassende Gedenkfeier für den „Vater der deutschen Musikanten". In Morgenfeiern, Vespern und Kirchenkonzerten wurden vor allem die großen Chorwerke von Schütz aufgeführt — derjenige Teil seines Schaffens, der bisher infolge der erheblichen technischen Schwierigkeiten noch nicht wieder in die Öffentlichkeit gedrungen ist. Man hörte solch gewaltige Stücke wie den 24. oder den vierchörigen 150. Psalm, Teile aus den Sinfoniae sacrae. und in reichlichem Maße Zeitgenossen von Heinrich Schütz.

Unter den Darbietungen standen die des *Kreuzchors* unter Leitung von *Rudolf Mauersberger* am höchsten. Klangschönheit und Zucht des Chors waren bewundernswert. Die Feier zeigte freilich auch. daß wir von einer wirklich stilgemäßen Wiedergabe der Werke von Schütz immer noch weit entfernt sind. Selbst die besten Musiker glauben immer noch, daß man alte Musik feierlich und pompös vortragen muß. Das bedeutet bei Schütz, daß man seiner Musik den harten, deklamatorischen, dramatischen Charakter nimmt. *st.*

Vor 25 Jahren

Berliner Opernpläne *Mai 1910*

Plan einer Großen Oper am Kurfürstendamm. „Als Generaldirektor ist der einstige erfolgreiche Leiter der Intern. Richard Wagner-Tournée und langjährige Direktor des Prager Deutschen Landestheaters Angelo Neumann mit dem hohen Jahresgehalt von 60000 Mark und Gewinnbeteiligung engagiert worden... Die Große Oper verspricht zwar in ihrem Prospekt, auch die klassische und Spieloper zu pflegen, setzt aber ihre Hoffnungen auf die unverminderte Zugkraft des Wagnerschen Erbes mit Ablauf des Jahres 1913."

Mit dieser Erbschaftshoffnung steht sie natürlich nicht allein. sondern wird sich voraussichtlich mit zwei oder drei Konkurrenten teilen müssen. Von dem Berliner Opernverein, der mit einem bombastischen Aufruf zur Gründung eines Richard-Wagner-Theaters an die Bevölkerung Groß-Berlins herantrat und die zum mindesten unvorsichtige Behauptung aufstellte, daß ein Jahresbeitrag von 4.30 M. jedem mindestens 25 Opernvorstellungen im Jahr sichern würde, ist es neuerdings still geworden.... Als dritter Bewerber um die Popularisierung des Bayreuther Erbes ist Kammersänger Hermann Gura auf dem Plan erschienen, der sich für die Errichtung eines Richard Wagner-Volkstheaters in der Gegend des Schiffbauerdamms, das nicht weniger als 3000 Plätze enthalten soll, interessiert. Gutem Vernehmen nach gedenkt auch das ja von vorneherein im Bayreuther Amphitheaterstil erbaute Schillertheater Charlottenburg mit Beginn des Jahres 1914 sich in ein Wagner-Operntheater umzuwandeln.

Die ganze Bevölkerung einer deutschen Mittelstadt würde schließlich gerade ausreichen, allabendlich für diese Wagner-Aufführungen die Zuhörer zu liefern. Daß dieser Massenbetrieb und diese künstlich gesteigerte Konkurrenz für Kunst und Künstler Heil bringen können, darf füglich als ausgeschlossen gelten. Das nach dem Erlöschen der Schutzfrist lichterloh aufflammende Interesse weiter Volkskreise an den Wagnerschen Tondramen wird, wenn die erste Neugierde gestillt ist, ebenso rasch erlöschen ... *(K. Z.)*

Regerfest in Dortmund *Mai 1910*

Wohl niemals hat ein lebender Künstler so kräftige Förderung seines Strebens erfahren, wie sie Max Reger in den Tagen vom 7.—9. Mai in Dortmund zuteilgeworden ist. Auf Anregung des Professors Marteau hat es diese Stadt gewagt, in fünf Konzerten die Hauptwerke Regers darzubieten. Der Erfolg war groß. Wohl mancher der dem bedeutenden Meister noch skeptisch oder gar feindlich gegenüberstand, hat seine Ansichten einer gründlichen Revision unterzogen und ist zu einem Anhänger Regers geworden....

Auch das Bedenken, die Musik Regers stelle infolge der vielfach angewendeten strengen Formen zu hohe Anforderungen an die Hörer, ist durchaus hinfällig; diese entzückende Klarheit und der Gedankenreichtum werden den Hörer immer in ihren Bann ziehen. Überdies steht Reger noch im Stadium der Entwicklung und betonte ausdrücklich in seiner Erwiderung auf die Begrüßungsrede des Oberbürgermeisters, daß es sein ernstes Streben sein werde, den großen Künstlern von Bach an nachzueifern: ein Künstler lerne nie aus. *(F. Z.)*

Symphonische Wolga-Fahrt *Juli 1910*

Mit kühnem Wagemut wurde die Wolga-Tour unternommen und, was mehr zu sagen hat, zu einem glanzvollen Ende geführt. Der für die Fahrt gepachtete Dampfer „Der Erste" hat symphonische Kunst vom Norden nach dem Süden des gewaltigen russischen Reiches getragen, von Twer bis Astrachan den wuchtigen Strom entlang, gegen 6000 Kilometer, bis zum Kaspischen Meere, weithin, wo noch nie eine Sinfonie gehört worden ist. Kussewitzki, der sämtliche Kosten des einzigartigen Unternehmens trug, ist als Pionier in seinem Lande aufgetreten: 19 Konzerte haben binnen Monatsfrist in 11 Städten stattgefunden. Das Orchester zählte 65 auserlesene Kräfte. Als Solisten traten auf: Alexander Skriabin und der ausgezeichnete junge Geiger Alexander Mogilewski. An der Spitze stand Sergei Kussewitzki, ein hochbegabter, temperamentvoller Dirigent. Er war es, der den kühnen Plan entworfen hatte und das Niedagewesene, Niegeträumte Wirklichkeit werden ließ. *(Die Musik)*

Junge Komponisten

Gerhard Maasz

von **H. W. Kulenkampff**

Fremde möchten ihn zuweilen für einen halben Jungen ansehen und glauben es kaum, daß er immerhin an die Dreißig herangeht. Aber die Jugendlichkeit dieses schmalen Kopfes, des zart und doch stark gezeichneten Gesichtes mit der charaktervoll ausgebildeten Nase und den ein wenig tiefliegenden hellblauen Augen ist im Grunde von anderer Art. Wer ihn länger betrachtet, sei es beim Dirigieren, sei es im Gespräch, der empfindet eher das unmittelbare Leuchten antikischen Jünglingstums, oder denkt wohl einen

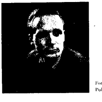


Foto Polyfoto

Augenblick erinnernd an Hölderlin. Nur daß man sehr bald gewahr wird, wie wenig die Feinheit dieser Natur mit romantischer Nervosität und Zerbrechlichkeit verwandt ist. Und zeigte es nicht schon eine flüchtige Begegnung mit ihm selbst, aus der Musik von Gerhard Maasz geht die Kraft und Lebendigkeit eines innerlich gesunden Menschen klar hervor.

Die ihn kennen, hoffen auf ihn als einen, der berufen ist, die große musikalische Erneuerungsbewegung unserer Zeit mit weiterzutragen in das Reich eines zukünftigen festen Stiles. Was von Maasz bisher im Druck vorliegt (Verlag Ries und Erler), oder was man allmählich im deutschen Rundfunk zu hören bekam, das läßt nicht etwa bei Einzelheiten aufhorchen und ein zukünftiges Genie vermuten, sondern es nimmt trotz aller Verschiedenheit des Charakters wie der Vollendung durch seine Gesamthaltung für sich ein. Es kommt hier nicht so sehr auf den „neuen Ton" an — obgleich auch das Melos dieses jungen Komponisten eigen genug ist — als vielmehr auf eine natürliche Formverbundenheit, auf gezügelte Energie der musikalischen Sprache, Klarheit der Faktur, die nicht Leere ist, und schließlich auf eine so organische Polyphonie, daß sie in jedem Augenblick als selbstverständlich wirkt. All diese Eigenschaften, die seine „Musik für Kammerorchester" wie die „Hamburgische Tafelmusik" und ganz besonders die „Musik für Klavier und Orchester" auszeichnen, sind nicht das Ergebnis von Spekulation und Planmäßigkeit, sondern entspringen fühlbar deutlich einer eingeborenen künstlerischen Haltung, die vielleicht das stärkste Zeichen für diese Begabung ist.

Entscheidend wirkt bei ihm in jedem Fall der Spielwille. Sein Kontrapunkt ist geistvoll, zuweilen witzig, aber der unakademischste, den man sich denken kann. Auch Maasz gehört zu jenen — glücklicherweise zahlreicher werdenden — Musikern der jungen Generation. die ihre Arbeit nicht mehr nach einem mathematisch berechneten Gesetz des Handelns aufnehmen und in der dauernden Bindung an ein Abstraktes durchzuführen suchen. Fragt man ihn nach Sinn und Absicht seines Schaffens, so setzt man ihn in Verlegenheit. Er musiziert, er muß musizieren. Ist das nicht genug? Bei so naturhafter Anschauung seiner Kunst findet der am Reichssender Hamburg Tätige es auch weder entwürdigend noch unmöglich, für den Bedarf des Tages und nach Aufträgen seine Musiken zu schreiben („Handwerkertänze").

Man kann jahrelang in guter Bekanntschaft mit diesem Musiker stehen, ohne auch nur das Mindeste seines Lebensganges zu kennen. Gerhard Maasz legt keinen Wert darauf. Immerhin rundet sich sein Bild, wenn man die Hauptstationen festhält: Er ist 1906 in Hamburg geboren. Der Vater war Geiger und der Sohn fand schon mit 3 Jahren Geschmack an diesem Handwerk. Die lästige Schule wird mit Obertertia eilends verlassen, und mit 16 Jahren reitet Maasz anstelle des Wolkenpferdes der Theorie bereits den biederen Gaul der Praxis, lernt Café, Kino und Operettenbetrieb so gut kennen wie die Landstraße und das Wandertheater, treibt ein halbes Jahr Kompositionslehre bei Krehl in Leipzig, ist Solorepetitor und Kapellmeister in Osnabrück und Braunschweig, und arbeitet nun seit 1929 als Kapellmeister am Hamburger Sender.

Trotz dieser vielfarbigen Lebenslandschaft sieht man sich immer einem Menschen gegenüber, der im Stande ewigen Jünglingstumes steht. Offen, aber scheu, mit einem anmutigen Zurückstellen der eigenen Person hinter die Arbeit, der eigenen Arbeit hinter die anderer, so lernt man Gerhard Maasz kennen. Er gehört zu jenen jugendlichen Gestalten, die die Alten von einem Gotte geliebt glaubten. Und es ist seinen Freunden eine schöne Aufgabe, für ihn zu sprechen.

Mengelbergs Jubiläum

Die Musiksaison in Holland geht schon allmählich zu Ende. Die letzte Zeit war auch nicht sehr reich an außergewöhnlichen Ereignissen. Eine Ausnahme machte das Amsterdamer Musikfest aus Anlaß des vierzigjährigen Jubiläums von Professor Dr. *Willem Mengelberg* als Dirigent am Concert-Gebouw-Orchester. Nur holländische Kompositionen kamen zu Gehör. Außer Kompositionen der bedeutendsten jüngeren Holländer wie *Badings, Pijper, Otterloo, Dresden* u. a. hörte man von dem verstorbenen holländischen Meister *Alfons Diepenbroch* dessen Oper „Elektra", deren Aufführung der Höhepunkt der Musikwoche war.

Publikationen älterer Musik

Die „Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft" (Deutsche Musikgesellschaft) begründete 1925 eine Abteilung zur Herausgabe älterer Musik, die dem Kölner Ordinarius für Musikwissenschaft, *Theodor Kroyer*, unterstellt wurde. Zweck dieser Publikationen ist, die empfindlichen Lücken auszufüllen, welche die bestehenden Serienpublikationen (Denkmäler deutscher Tonkunst, Denkmäler der Tonkunst in Bayern, Oesterreich) ihrer begrenzten Zielsetzung wegen offen lassen mußten.

Da weder Frankreich noch England oder Italien solche Denkmäler ihrer heimatlichen Tonkunst regelmäßig und zentral geleitet herausgaben (erst in jüngster Zeit hat Mussolini für einen Wandel Sorge getragen), das Material aber von der deutschen Forschung dringend benötigt wird, hat sich die bisherige Arbeit der Abteilung zur Herausgabe älterer Musik zunächst wichtige Ergänzungen auf das Programm gesetzt, die von Seiten des Auslandes nicht zu erwarten waren. Es erschienen: Guillaume de Machaut, vollständig hrsgg. von Friedrich Ludwig / Ockeghem, unvollst., hrsgg. von Dragan Plamenac / Luca Marenzio, unvollst., hrsgg. von Alfred Einstein / Luys Milan, Lautenwerke, hrsgg. von Leo Schrade / St.-Thomas Graduale (Leipzig, 14. Jt.), hrsgg. von Peter Wagner.

Die Ausgaben sind für rein wissenschaftliche Zwecke bestimmt und editionstechnisch dementsprechend behandelt (alte Schlüssel, ausgedehnte quellenkritische Kommentare usf.). In den Beiheften zu den Publikationen erschien bisher eine Studie über Sixt Dietrich von Hermann Zenck.

Archiv deutscher Volkslieder

Dem *Archiv Deutscher Volkslieder* in Berlin-Charlottenburg, das seit 1917 besteht, wurden eine Zentralstelle für Volkstanz und eine Zentralstelle für das Volkslied der Auslanddeutschen angegliedert. Das Volksliedarchiv wird seit seiner Gründung von Professor Dr. *Hans Mersmann* geleitet.

Die Zentralstelle für Volkstanz *(Arthur Nowy)* hat die Aufgabe, die heute lebendigen Volkstänze zu sammeln, ihre Tanzformen festzuhalten und ihre Beziehungen untereinander und zum Volkslied zu untersuchen.

Die Zentralstelle für das Volkslied der Auslanddeutschen *(Guido Waldmann)* beabsichtigt eine allmähliche Erfassung des auslanddeutschen Liedgutes, die Herstellung einer Bibliographie, die Herausgabe von Liederblättern und vor allem praktische Betreuung auslanddeutscher Volksliedarbeit.

Alle an der Entwicklung dieser beiden Aufgaben interessierten Kreise werden um tätige Mitarbeit gebeten. (*Anschrift:* Archiv Deutscher Volkslieder, Berlin-Charlottenburg 2, Hardenbergstr. 36)

Neuerscheinungen

Klavier

Ernst Pepping, Zwei Romanzen / **Alte portugiesische Meister,** für Cembalo oder Klavier herausgegeben von M. S. Kastner (Schott, Mainz) / **Heinrich Medau,** Bewegungsmusik für Gymnastik und Turnunterricht (Bote & Bock, Berlin).

Kammermusik

Johann A. Sixt, Drei Trios für Violine, Violoncell und Klavier / **Ferenc von Vecsey,** Vier Originalkompositionen für Violine und Klavier (sämtlich Bote & Bock, Berlin) / **F. X. Hammer,** Sonate D dur Nr. 5 für Viola da Gamba und Cembalo (Christian Döbereiner) / **Michael Haydn,** Divertimento C dur für Violine, Violoncello und Violone (Eugen Rapp) / **L. van Beethoven,** Sechs Gesellschaftsmenuette für 2 Violinen und Violoncello (Georg Kinsky), Klavierbegleitstimme ad lib. (Franz Willms) / **N. Paganini,** Quartett für Violine, Viola, Violoncello und Gitarre (Klavier) herausgegeben von André Mangeot (sämtlich Schott, Mainz).

Konzerte

Wilhelm Kempff, Konzert für Violine und Orchester op. 39, Klavierauszug (Bote & Bock, Berlin).

Orchester

Albert Moeschinger, Variationen und Finale über ein Thema von Henry Purcell für Streichorchester, Pauken und kleine Trommel op. 39, Partitur / **Hans Petsch,** Fünf kurze Geschichten für Orchester, Partitur (sämtlich Schott, Mainz).

Chormusik

Hugo Herrmann, Zwei Männerchöre a cappella nach Texten von E. G. Kolbenheyer / **Hugo Herrmann,** Wächterruf, für Männerchor, Blechbläser und Schlagzeug oder Klavier / **Heinz Höhne,** Vier gemischte Chöre nach Texten von Hermann Löns (sämtlich Bote & Bock, Berlin) / **Wolfgang Fortner,** Eine deutsche Liedmesse für gemischte Stimmen a cappella / **Armin Knab,** Grüß Gott, du schöner Maie, Frühlingskantate nach Volksliedern für Jugendchor, Einzelstimmen, Sprecher, Blockflöte und Geige (Schott, Mainz) / **Walter Jesinghaus,** Fünf Gesänge für Männerchor a cappella, op. 30 (Hug, Zürich).

Gesang und Klavier

Ludwig Roselius, Drei Lieder, op. 13, nach Gedichten von Manfred Hausmann / **Georg Vollerthun,** Vier Lieder, op. 27, nach Texten von H. Allmers / **Yrjö Kilpinen,** Lieder (Morgenstern - Sergel - Zwehl - Zyklen) (sämtlich Bote & Bock, Berlin).

Pädagogisches

Wilhelm Twittenhoff, Orff-Schulwerk, Einführung in Grundlagen und Aufbau / **Walter Goetze,** Die Gitarren- und Lautenschule der Jugend (Schott, Mainz).

Liederbücher

Die weiße Trommel, Liederbuch für deutsche Jungmannen und Jungen in Schule und Jugendgruppe (Wilhelm Cleff) 2. erweiterte Auflage / **Der Kilometerstein,** Klotzmärsche, Lieder für die Landstraße u. ä. (Gustav Schulten) 2. erweiterte Auflage (Voggenreiter, Potsdam).

Literatur

Richard Benz, Bachs Passion (Reclam jun., Leipzig).

Rundfunkfragen: Selbststeuerung

Bekanntlich ist es immer noch ein Hauptdilemma beim Rundfunk, daß die Musiker und vor allem auch die Orchesterleiter nur hören, was im Funksaal gespielt wird, aber nicht, was aus den Lautsprechern tönt. Zwischen Funksaal und Lautsprecher sind noch die Toningenieure eingeschaltet, die das Dynamische nivellieren, die allzu Starkes dämpfen, allzu Leises aufholen müssen. Es ist oft sehr arg, wenn nach plötzlichen Fortissimo-Einsätzen, die das Mikrophon „überschreien", der Tonmeister ruckartig drosselt und auf diese Weise die künstlerischen Proportionen in Verwirrung bringt. Immerhin: für solche unerwarteten Zwischenfälle ist nur die noch unzulängliche Technik verantwortlich zu machen.

Dagegen beruht es auf mangelnder Einsicht, wenn immer wieder und in ausgiebigster Weise bei Vokalsätzen das begleitende Instrumentarium völlig in den Hintergrund gedrängt wird. Denn dies ließe sich ändern durch richtigeres Aufstellen der Mikrophone. Es mag noch hingehen, wenn Werke des 19. Jahrhunderts auf solche Weise behandelt werden, da hier die Instrumente in der Tat meist bloß „begleiten". Aber unterschiedslos ist es auch bei echter Polyphonie die Regel, daß selbst obligate Instrumente gegenüber der Singstimme unverhältnismäßig schwach durchkommen.

Glücklicherweise hat hier der Hörer oft die Möglichkeit der Korrektur. Bei hoher Solostimme und tiefer liegender Begleitung läßt sich das Instrumentarium besser herausholen durch haargenaues Einstellen der Wellenlänge und Zurückdrehen der Tonblende in Richtung „dumpf". Umgekehrt wird bei einer tiefen Gesangstimme ein höher liegender Instrumentalkontrapunkt deutlicher, wenn die Wellenlänge unscharf eingestellt und der Klang durch die Tonblende weiterhin aufgehellt wird.

Man kann also auf dem Radioapparat „spielen" wie auf einem Instrument — allerdings nur, solange es sich um zwei möglichst weit auseinanderliegende Linien mit günstiger Klangfarbe handelt. Bei Stimmkreuzungen (etwa zwischen Sopran und Flöte) kann auch die raffinierteste Einstellung nichts helfen, und es bleibt also nach wie vor die Forderung bestehen, daß schon beim Sender der stilistische Unterschied zwischen harmonisch begleiteter und mehrstimmiger Musik deutlicher herausgearbeitet wird. *W. St.*

Das Sendehotel der B. B. C.

Die „British Broadcasting Corporation", gewöhnlich kurz nur B. B. C. genannt, errichtete 1931 das (hier abgebildete) neue Sendehaus. Es liegt unmittelbar im Zentrum des Westends, wenige Minuten von der „Queen's Hall". Das moderne, bis jetzt noch grellweiße Gebäude, zufolge seiner gedrungen ovalen Form im Volksmund das „U-Boot" getauft, bildet einen merkwürdigen Kontrast zu der alten, kleinen Kirche, die, ihm vorgelagert, eines der Wahrzeichen der Weltstadt seit langem bildet.

Dr. FRITZ GRÜNINGER

Der Ehrfürchtige

Anton Bruckners Leben dem Volk erzählt

*

Mit 8 Bildtafeln / Oktav / 172 Seiten

In Leinen gebunden RM 2.80

Welch ein liebenswerter und reiner, im innersten seines Wesens demütiger Mensch der große Tönemeister Bruckner war: das zeigt in der Weise einer schönen Lebenserzählung dieses Buch; es wird damit auch breiteren Kreisen das Empfinden für Anton Bruckners Musik eröffnen.

*

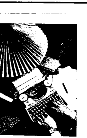
Im Verlag Herder / Freiburg i. Br.

Johann Jakob Froberger
Ausgewählte Klavierwerke
(auch für Cembalo). Herausgeg. von Kurt Schubert
(Werkreihe für Klavier). Ed. Schott Nr. 2356 M. 1.50

Neu!

Man hat Froberger den ersten typischen Klavierkomponisten genannt. In ihm spiegelt sich die damalige Musik des Abendlandes. Er gestaltet sie jedoch zu einem persönlichen Stil, der schon klar auf J. S. Bach weist.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ



Vornehm und geschmackvoll

wirken Ihre Briefe, die mit der

KLEIN-CONTINENTAL

geschrieben sind. Die klare, saubere Schrift – es stehen 18 verschiedene Arten zur Wahl – wird Ihrem ästhetischen Empfinden und dem des Empfängers Freude bereiten. Deshalb wird diese besonders elegante, formschöne Maschine, die jedem Heim zur Zierde gereicht, in allen Kreisen bevorzugt.

Verlangen Sie bitte Druckschrift 1527 unverbindlich!

WANDERER-WERKE
SCHÖNAU-CHEMNITZ

Soeben erschienen!

Das Geheimnis der Zungenkraft

von **George Armin** RM. 1.50

Weitere empfehlenswerte Schriften von George Armin:

„Kleines Stimmlexikon". Ein Ariadnefaden im Irrgarten der Gesangs- und Sprechmethoden . . . . RM 1.50

Enrico Caruso. Nachahmen oder Nachschaffen des echten Tones? . . . . . RM. 3.—

Die Breitspannung – oder die Auffindung des Mischklanges in der hohen Tenorlage der menschlichen Stimme . . . RM. 2.10

Der Modegesanglehrer. Geschrieben für den Enthusiasmus der Gesangsjugend RM. –.50

„Der Stimmwart". Eine Reformzeitschrift für Stimmbildung und Verwandtes.
Abonnement RM. 10.– jährlich
Probenummer gratis.

Alle Schriften zu beziehen durch jede gute Buch- und Musikalienhandlung wie vom

Verlag der Gesellschaft für Stimmkultur, Berlin-Wilmersdorf

Soeben erschienen!

Ernst Pepping

Zwei Romanzen für Klavier

Ed. Nr. 2478 M. 1.80

Musik von starker Innerlichkeit, vollendet in der Form. Eine wichtige Neuerscheinung zeitgenössischer, nicht zu schwieriger Klaviermusik.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

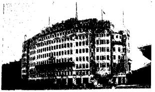


Foto: Kingsway

Dieses „Sendehotel" mit seinen 755 Räumen weicht wesentlich von der deutschen Vorstellung eines Rundfunkgebäudes ab. Es birgt eine große Anzahl „Studios" verschiedenster Größen. Einige, vor allem eine Art Kapelle, von wo aus die sonntäglichen Gottesdienste übertragen werden, aber auch ein Bibliotheksraum, von dem aus Vorlesungen gesandt werden, sind mit außerordentlichem Reichtum ausgestattet, den man wohl als Stimulans für notwendig erachtet. Der große Konzertsaal faßt 500 Zuhörer. Dort wird die Serie „zeitgenössischer Kammermusik" vor geladenem Publikum aufgeführt. Das Sendehaus ist bereits jetzt zu klein geworden, sodaß die anschließenden Nachbarhäuser zur Aufnahme von Verwaltungsstellen angekauft wurden. Aber auch die Sendestudios reichen nicht mehr aus, und man hat eine große ehemalige Eislaufbahn in einem unpraktischerweise entfernt gelegenen Stadtteil zu Sendezwecken umgebaut. Schließlich wurde die im Ausbau befindliche „Fernseh-Abteilung" im Alexandra-Palast untergebracht.

Die einzigartige Bedeutung des Rundfunks für die Entwicklung des englischen Musiklebens kann man nur ermessen, wenn man sich das Fehlen staatlicher oder öffentlich unterstützter Konzertinstitute und Opern vergegenwärtigt. Der Rundfunk ist daher schnell zum Zentrum und geistigen Führer des sich emanzipierenden englischen Musiklebens geworden, das trotz aller verschiedenen Strömungen dem zeitgenössischen Schaffen aufgeschlossen ist.

Sänger von Heute: Rudolf Bockelmann

Foto: Russel

Rud. Bockelmann ist einer der hervorragendsten Bühnensänger unserer Tage. Seit einiger Zeit Mitglied der Berliner Staatsoper, hat er mit seiner Darstellung der Wagnerschen Baritonrollen Weltruf erlangt. Seine Stimme hat bei allem heldischen Timbre eine ergreifende Wärme. Bockelmann ist ein Meister des Wagnerschen Gesangsstils. Er findet in jedem Augenblick den rechten Ausgleich zwischen Deklamation und „schönem" Gesang. Was aber seinem Wotan, seinem Sachs die besondere Note verleiht, das ist die menschliche Unmittelbarkeit der Auffassung, die Vermeidung jeder nur theatralischen Geste. Bockelmanns Wagner-Gestalten sind nicht Bühnenfiguren, sondern gestaltetes, vergeistigtes Leben. Bockelmann ist auch ein Konzertsänger von höchster Qualität. Man braucht nur einmal seinen Christus in der Matthäuspassion gehört zu haben, um das geistige Format dieses außerordentlichen Künstlers zu begeifen.

Was ist vergleichende Musikwissenschaft?

von **Prof. W. Heinitz**

Die Vergleichende Musikwissenschaft hat ihren Ausgang genommen von der Erforschung der außereuropäischen Musik. Die merkwürdigen Instrumente (z. T. Vorläufer unserer heutigen hochentwickelten Orchesterinstrumente) und die für europäische Ohren oft sehr wenig erfreulich klingenden Melodien der Naturvölker und der exotischen Kulturvölker boten der Wissenschaft ein reiches Anschauungs- und Vergleichsmaterial. Man bemühte sich deshalb, diese völkerkundlichen Zeugnisse, die immer mehr durch Schallplatte und Rundfunk bedrängt werden, für die Erkenntnisse nicht nur der fremden, sondern auch der europäischen Musikgeschichte zu sichern.

Hierzu leistete der 1877 von Edison erfundene Phonograph eine sehr willkommene Hilfe, da die Aufzeichnungen nach dem bloßen einmaligen Hören in der Regel nur eine sehr verfälschte Anschauung von den Melodien boten. Das europäisch geschulte Ohr kann sich eben nicht so leicht auf die oft völlig von unseren Musikverhältnissen abweichenden Tonleitern, ~~Rhythmen, Mehrstimmigkeitsübungen usw. einstellen.~~ Der Phonograph dient der Vergleichenden Musikwissenschaft heute allerdings nur noch als Notbehelf, da die durch ihn ermöglichten Walzenaufnahmen der modernen Klangfilm- und Schallplattentechnik weit unterlegen sind. So hatte man sich denn erfreulicherweise vor einigen Jahren, gelegentlich eines großen Kongresses für orientalische Musik in Ägypten entschlossen, die charakteristischen Orchester und Sänger der verschiedenen arabischen Volks- und Kunstmusikkulturen nach Kairo kommen zu lassen, um dort hochwertige Plattenaufnahmen von ihnen zu machen. Eine wissenschaftliche Serie von 170 solcher Platten befindet sich heute im Besitz der Forschungsabteilung für Vergleichende Musikwissenschaft am Phonetischen Laboratorium der Universität Hamburg.

Was kann man an solchen Aufnahmen studieren? Die sogenannte „Berliner Schule" versuchte in jahrzehntelanger fruchtbarer Arbeit den physikalisch meßbaren *Tonsystemen* der fremden Kulturen nachzugehen. Die „Hamburger Schule" hat sich mehr den biologischen, den körperlich-seelischen und den geistigen Zusammenhängen zwischen dem musikgestaltenden *Menschen* und seinem Gestaltungsergebnis, der Melodie, des Tanzes usw. zugewandt. Sie geht davon aus, daß in einem bestimmten Musikstil nicht die Töne das Wesentliche sind, sondern die organischen *Bewegungen*, die in ihren Spannungs- und Entspannungsabläufen zu einem akustisch wahrnehmbaren Ergebnis führen. Unter dieser Einstellung ist das Arbeitsgebiet der Vergleichenden Musikwissenschaft zugleich ganz wesentlich erweitert worden, denn grundsätzlich sind z. B. die Lieder eines Indianers oder Südseeingeborenen im gleichen Sinne „organische Ausdrucksbewegungen" wie etwa ein deutsches Volkslied oder ein deutscher Tanz. Nicht durch die Schöpfungsart, sondern durch die Form (wenn auch im weitesten Sinne) sind beide Gruppen unterschieden. Da nun aber die Form eines „organisch gewachsenen" Werkes stets bestimmte Züge seines Urhebers trägt (man kann den Menschen und sein Werk biologisch nicht von einander trennen), so kann man vermittels geeigneter Methoden auch aus dem Werk zurückschließen auf den Menschen, der es hervorgebracht hat.

Dieses Problem steht im Mittelpunkt der Vergleichenden Musikwissenschaft, wie sie gegenwärtig in Hamburg betrieben wird. Ihr Arbeitsgebiet reicht in diesem biologischen Sinne von den Melodien beispielsweise der Feuerlandbewohner bis zu den Werken eines Bach oder Beethoven, und es erstreckt sich zeitlich von den frühesten Funden aus der Stein- und Bronzezeit (Knochenflöten, Thontrommeln, Luren) bis in die Gegenwart herein.

Die von der Vergleichenden Musikwissenschaft entwickelten Methoden lassen sich darüberhinaus, gesichert durch experimentelle Ergebnisse, auch zu wichtigen Erkenntnissen auf dem Gebiet der Vorgeschichte und der Rassenkunde verwerten. So kann man beispielsweise den Menschen „biologisch rekonstruieren", der vor rund 3000 Jahren die nordischen Luren gebaut oder geblasen hat.

Die Musikgeschichte fragt nur nach dem *Was* und dem *Wann*. Die Vergleichende Musikwissenschaft will und darf auf die musikgeschichtlichen Ergebnisse nicht verzichten, sie will aber darüberhinaus das *Wie* und das *Warum* der einzelnen Erscheinungen in möglichst lebensnahen Zusammenhängen ergründen. Sie untersucht die schöpferischen und die nachschöpferischen Bedingungen zwischen Mensch und Werk. Sie strebt danach, die körperlich-seelischen und geistigen Inhaltswerte der Musik in ihrer persönlichen, völkischen und rassischen Gebundenheit zu erkennen und sie rückwirkend für die nacherlebende Gemeinschaft nutzbar zu machen. Ihre Quellen sind die hörbaren oder sichtbaren Ausdrucksspuren eines organischen Willens. Ihre Methoden reichen von der exakten Messung über das planmäßige Experiment bis zur intuitiven Gesamtschau im künstlerischen Nacherleben einer abgeschlossenen Gestaltung. Ihr Ziel ist: zu finden, warum die Musik ethisch veredeln oder gefährden kann, und wie sie beschaffen sein muß, um das zu tun.

Musikstadt Prag

Die Eigenart des Prager Musiklebens in wenigen Worten zu kennzeichnen, ist so schwer wie eine Charakteristik dieser eigentümlich vielseitigen Stadt selbst. Ihr Antlitz ist zunächst das zeitliche Alt-Neu, die totenähnlich schlummernde barock-mittelalterliche Kleinseite neben dem amerikanisch-modernen Leben der Neustadt — ferner das räumlich-kulturelle Gegeneinander von Ost und West. Man hat den Eindruck eines seltsam labilen Kräftespiels, eines ständigen Hin und Her von Anregung und Opposition, ohne daß man ein eigentliches kulturelles Zentrum zu erblicken vermöchte. Prag ist ja überdies eine nordisch-deutsche Kultur-Enklave von größter Bedeutung.

Wie anders zeigt sich Wien mit seinem rein süddeutschen Gepräge ; dort gewinnt die Kultur der Vergangenheit eine halb trügerische Gegenwart. Hier aber führt zur Vergangenheit keine Brücke mehr; es triumphiert das Heute. Das bedeutet für die Musik: man musiziert das Gegenwärtige, das Sensationelle, das leicht Faßliche, groß Angelegte, offen zu Tage Liegende; wir kennen keine versponnene, rückwärtsgewandte Musik, keinen Bach, keinen Reger, keinen Schumann, keinen Brahms. Der volkstümliche Einschlag in den zahllosen einheimischen Werken eines Konzertwinters (deren künstlerischer Rang vielfach dahinsteht) ist im Grunde ein unentwegtes Bekenntnis zum Gegenwärtigen; das Kunstwerk ist weniger Form und Offenbarung als Ausdruck des nationalen Lebens-Rhythmus. Diese modern-agressive Geisteshaltung ist richtungweisend für alle Programm-Gestaltung, sieht man vielleicht von dem Falle Mozarts ab, den besonders das Tschechische Nationaltheater in vorbildlichen Aufführungen hochhält.

Träger des Konzertlebens ist ausschließlich das hervorragende Orchester der *Tschechischen Philharmonie* — die Konzerte des Orchesters des Deutschen Theaters mußten leider eingestellt werden. In den Programmen überwiegen Franzosen und Slawen durchaus; besondere Pflege genießt seit einiger Zeit neue russische Musik. Eine besondere Stellung in den Programmen nimmt Mahler ein, der in jeder Spielzeit mit drei bis vier Hauptwerken vertreten ist. Janacek, der echte große Genius der tschechischen Musik, wird leider (in Konzert und Oper) noch immer viel zu wenig berücksichtigt, während das Bedürfn . nach Smetana und Dvorak kaum zu stillen ist. — Das deutsche Chorwesen liegt darnieder; das Gedenkjahr bringt uns weder ein Händel-Oratorium noch eine Bach-Passion. Die berühmten tschechischen Chöre pflegen ausschließlich die nationale, vor allem auf Klang gestellte Chor-Literatur.

Ähnliche Buntheit wie die Konzert- zeigen die Opernprogramme. Das Deutsche Theater mit seinem kleinen Orchester hält sich an romanische Werke (die laufende Spielzeit brachte u. a. Verdis Carlos und Falstaff, Donizettis Lucia, Massenets Manon — aber auch die Meistersinger, Fidelio und Janaceks Jenufa) — der Spielplan des Nationaltheaters ist umfassender, bezieht auch Strauß und Strawinsky ein, bevorzugt aber die Werke des jüngst vergangenen tschechischen Eklektizismus (Förster, Fibich u. a.). Überall fehlt wohl der eigentliche Stamm — dafür hat man Mut zu Neuem und scheut auch vor dem Experiment nicht zurück.

Man könnte also gegen die Programme, so anregend und vielseitig sie sein mögen, manches einwenden. Rückhaltlose Bewunderung aber verdient die Qualität der Darbietungen. Man musiziert in Oper und Konzert (vielleicht aus den angedeuteten Spannungen heraus) mit einer Leidenschaft und Hinge-

ORATORIEN

und andere größere Chorwerke

Uraufführung Essen, November 1934. Seitdem über 50 weitere Aufführungen durch größte und kleinste Vereinigungen.

JOSEPH HAAS / Das Lebensbuch Gottes
Ein Oratorium nach Worten des Angelus Silesius für Sopran- und Alt-Solo, Frauenchor, einstimmigen und mehrstimmigen gemischten Chor oder Frauenchor allein mit kleinem Orchester (oder Klavier bzw. Orgel) op. 87 (Dauer: ca. 90 Min.)

Gliederung: Prolog / 1. Die Menschwerdung / 2. Die Passion / 3. Die Verklärung

Das erfolgreichste zeitgenössische Oratorium. Bisher über 200 Aufführungen.

Die heilige Elisabeth
Ein Volksoratorium nach Worten von W. Dauffenbach für Sopran-Solo, Sprecher, gemischten Chor, einstimmigen Männer- und Kinderchor, Orchester und Orgel ad libitum, op. 84 (Dauer: 2½ Stunden)

In Vorbereitung! Uraufführung in der kommenden Saison in Essen.

WILHELM MALER / Der ewige Strom
Oratorium nach Gedichten von Stefan Andres für Mezzo-Sopran, Tenor, Bariton, gemischten Chor und Orchester (Abendfüllend)

»... von sensationeller Einmaligkeit ...«

Kantate
nach Gedichten von Stefan George für Baß-Solo, gemischten Chor und Orchester (Dauer: ca. 40 Minuten)

»... hier spricht ein deutscher Künstler ... ein Werk von wunderbarem Reichtum und tiefster Volksverbundenheit ...«

HERMANN REUTTER / Der große Kalender
Oratorium für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor, Kinderchor, Orchester und Orgel ad lib. Text von L. Andersen (Dauer: 2 Stunden)

»... ein ganz großer Wurf ...«

BRUNO STÜRMER / Der steile Weg
Kantate für Sopran- und Bariton-Solo, Männer- und Kinderchor und Orchester (Karl Schmidt-Kassel), op. 81 (Dauer: ca. 40 Minuten)

LOTHAR WINDSPERGER *s. untenstehende Anzeige*

»... Musik von erschütternder Ausdruckskraft ...«

PETER CORNELIUS / Stabat mater
für Soli, Chöre (gemischter- und Männerchor) und Orchester. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Max Hasse (Dauer: 50 Minuten)

»... die letzte große Manifestation des Renaissancegeistes ... Orffs Neugestaltung überzeugend und ergreifend ...«

CLAUDIO MONTEVERDI / Orpheus
Oper in einem Prolog und vier Akten. In freier deutscher Neugestaltung von Carl Orff. Text von Dorothee Gunther (Dauer: 1¾ Stunde)

Verlangen Sie Prospekte und Ansichtsmaterial!

B. Schott's Söhne / Mainz

Lothar

Windsperger †

Der künstlerische Weg Lothar Windspergers — des jetzt Dahingegangenen — war nicht die breite Heerstraße des Tageserfolges. In keiner Weise einem Modegeschmack unterworfen, schuf Windsperger sich in zähem Ringen eine eigene Sprache, die in vollkommener Weise Ausdruck seiner von stärkster musikalischer Potenz getragenen Persönlichkeit wurde. Seine Werke werden fortleben und auf den Programmen namentlich des kommenden Konzertwinters in erhöhtem Maße vertreten sein.

Klavier: (M.)

Lumen amoris. Ein Zyklus von Fantasien und Fantasietten, op. 4, einzeln Ed. Nr. 1831—1842 ..... je M. 1.50 bis 3.—
Sonate cis-moll, op. 6 .... Ed. Nr. 1829 4.—
15 Bagatellen, op. 7, 3 Hefte Ed. Nr. 1843/45 ..... je 2.—
Polonaise fis-moll, op. 8, Nr. 1 Ed. Nr. 1846 ..... 2.25
1. Rhapsodie b-moll, op. 9 Nr. 1 Ed. Nr. 1847 ..... 2.—
Der mythische Brunnen. Ein Zyklus von 7 Klavierstücken, op. 27 Ed. Nr. 1848 ..... 4.—
Sonate C-dur, op. 28 ..... Ed. Nr. 1830 5.—
Fantasietten-Suite, op. 35 . Ed. Nr. 1849 5.—
Kleine Klavierstücke, op. 37, Heft I Ed. Nr. 1407 ..... 2.50

Orgel:

3 kleine Stücke, op. 10 ... Ed. Nr. 1895 2.50
Präludium / Interludium / Postludium

Streichinstrumente:

Konzert für Violine und Orchester Klavierauszug ..... Ed. Nr. 1247 5.—
Sonate A-dur für Violine allein, op. 13 Nr. 2 ..... Ed. Nr. 1904 4.—
15 Improvisationen für Violine allein, op. 14 3 Hefte ... Ed. Nr. 1905/7 je 2.—
Konzertstück D-dur, für Violine und Klavier, op. 12 Nr. 1 . Ed. Nr. 1959 4.—
Scherzo h-moll, für Violine und Klavier, op. 16 Nr. 1 . Ed. Nr. 1957 2.—
Scherzo fis-moll für Violine und Klavier, op. 16 Nr. 2 . Ed. Nr. 1958 1.50
Intime Melodien für Violine und Klavier, op. 19, 2 Hefte Ed. Nr. 1960/61 je 3.—
Sonate d-moll für Violine und Klavier, op. 26 ..... Ed. Nr. 1962 6.—

Streichinstrumente: (M.)
(Fortsetzung)

Sonate fis-moll für Violine und Orgel, op. 11 Nr. 1 ..... Ed. Nr. 1967 6.—
Ode c-moll für Viola allein, op. 13 Nr. 2 ..... Ed. Nr. 1970 2.—
Sonate d-moll für Violoncello allein, op. 3 Nr. 1 ..... Ed. Nr. 1981 3.—
Sonate D-dur für Violoncello allein, op. 3 Nr. 2 ..... Ed. Nr. 1980 3.—
Sonate D-dur für Violoncello und Klavier, op. 15 Nr. 1 ..... Ed. Nr. 1996 5.—
Rhapsodie-Sonate C-dur für Violoncello und Klavier, op. 20 Ed. Nr. 1998 8.—
Sonate E-dur für Violoncello und Orgel, op. 11 Nr. 2 ..... Ed. Nr. 1999 8.—

Kammermusik:

Trio h-moll für Klavier, Violine und Violoncello, op. 18 Stimmen ..... Ed. Nr. 3112 8.—
Quartett g-moll für 2 Violinen, Viola und Violoncello, op. 21
Studien-Partitur ..... Ed. Nr. 3478 2.—
Stimmen ..... Ed. Nr. 3132 6.—
3 Suiten für 4 Ventilhörner: Turmmusik / Waldmusik / Abendmusik

Chor:

Missa symphonica für Soli, gemischten Chor, Orchester und Orgel, op. 36. Text: lateinisch (Dauer: 1¼ Stunde)
Requiem. Eine symphonische Totenmesse für Soli, gemischten Chor, Orchester und Orgel, op. 47. Text: lateinisch (Dauer: 1¾ Stunde)

Näheres auf Anfrage

Werke für **Orchester, Gesang** siehe Sonder-Verzeichnisse

B. Schott's Söhne / Mainz

Deutsche Hausmusik der Gegenwart

Herausgegeben von Prof. Dr. Wilhelm Altmann

1. Reihe: Instrumentalwerke

Heft 1. **Th. W. Werner,** II. Suite für Geige und Bratsche Part. RM. 1.50
Heft 2. **Hch. Hofer,** Streichquartett A-dur .... Stimmen RM. 6.—
Heft 3. **Fr. de la Motte Fouqué,** op. 5 Trio für Klavier, Geige und Violoncell ..... RM. 6.50
Heft 4. **Aug. Reuß,** Werk 61 Trio für Flöte, Geige, Bratsche St. RM. 4.—

2. Reihe: Gesangswerke mit Instrumentalbegleitung

Heft 1. **Hch. Hofer,** Lieder für Sopran und Streichquartett. . In Vorb.
Heft 2. **K. H. Taubert,** Marienleben. 2 Lieder für Gesang, Violoncell und Klavier ..... RM. 1.80

Ansichtssendungen stehen gern zur Verfügung

Verlag für musikalische Kultur u. Wissenschaft / Wolfenbüttel

---

Soeben ist erschienen:

Tönende Volksaltertümer

von **D. Dr. Hans Joachim Moser**

Groß 8°. 350 Seiten Text mit Hunderten von Melodien und vielen Bildern auf Kunstdruck

Preis in Ganzleinen **RM. 7.25**

Hier wird ein ungeahnter Schatz gehoben, der uns unser Volk, diesseits und jenseits der Grenzen, erstmals in seiner singenden, *klingenden* Urkunst kennen lehrt.

Inhaltsangabe:

Durchs Volk

Stile der Brauchtumsmusik – Volkssänger – Stadtpfeifer – Tönende Städteheraldik – Alte Nachtwächterrufe – Straßen- u. Marktrufe – Glockenmusik – Luren- und Hörnermusik – Aelplermusik – Hirtenmusik – Pilz- und Beerensammlerrufe – Arbeitsrufe der Holzfäller – Rammlieder – Schifftreidler und Flößer – Fischer und Schiffer – Bergknappen – Das Bauerntum – Weber – Schneider – Seiler und Ziegler – Maurer – Schmiede und Schornsteinfeger – Faßbinder – Zimmerleute – Krieger und Soldaten – Postillon – Jäger und Wildschützen – Fuhrleute – Studenten

Durchs Jahr

Umzüge und Prozessionen – Silvester und Neujahr – Die Heiligen Drei Könige oder Sterndrehersingen – Faschingssingen und -tanzen – Sommertag-Eröffnung – Streit zwischen Sommer und Winter – Das Judas-Austreiben – Das Winteraustreiben oder Todaustragen – Ostern – Maitanz – Das Mailehen wird ausgetanzt – Umzug mit der Maikönigin — Das Pfingst-Ei heischen – Kronenlied und Maibrot – Sommersonnenwende (Johannisfest) – Wie man abends um Kränze singt – Niederdeutsche Laternenlieder – Ernte – Kirmestänze — Martini – Sankt Nikolaus – Advent und Weihnachten (Klöpflessänger)

Durchs Leben

Schlummerlieder – Zauberlieder – Bastlösereime – Mythische Spielreigen – Gesellenbräuche (Metzgersprung usw.) – Hochzeitsmusik — Einsames Altern – Totenlieder – Wiederrufe – Totentanz

Ein Buch für jeden, den deutsche Volksliedkdichtung, Volksmusik und Volkskunde interessieren.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg

bung, die denjenigen, der den gewöhnlichen großstädtischen schluderigen Musikbetrieb kennt, geradezu „provinziell" anmutet. Prag ist in dieser Hinsicht viel zu wenig bekannt — es mag kaum eine der europäischen Hauptstädte geben, in der fünf Dirigenten vom Range eines Talich, Ostrcil, Zemlinsky, Szell und Zweig ständig tätig sind. Besonders *Talich*, der Leiter der philharmonischen Konzerte, ist eine geniale Führerpersönlichkeit mit einer an Furtwängler gemahnenden Fähigkeit der ekstatischen Versenkung und einem slawischen Zug zur Mystik.

Wie ausschlaggebend aber die Persönlichkeit des Dirigenten in der Oper ist, das lehrten die Verhältnisse am *Deutschen Theater*. Die Bühne verfügt zwar über ein durchaus ungewöhnliches Ensemble von Frauenstimmen (Pauly, Konetzni, Book, Kindermann) — mit den Männerstimmen aber sieht es schlimm aus, das Orchester ist klein, die Mittel sind beschränkt. Und trotz allem gelingen Aufführungen in beispielloser Vollendung, Aufführungen, die auf anderem als dem hiesigen unruhigen Boden in höchstem Maße kulturschaffend wären. Hier fragt man nach jeder großen künstlerischen Tat nach dem „Wozu" — alles geht im Grunde spurlos vorüber, ohne echte Resonanz zu hinterlassen. Es fehlt die ideelle und konkrete „Mitte", von der aus jede künstlerische Veranstaltung ihren Sinn empfangen könnte. *K. Oppens*

Lothar Windsperger †

Noch nicht 50 Jahre alt ist Lothar Windsperger plötzlich einem schweren Leiden erlegen. Weit über seinen engeren Wirkungskreis hinaus wird man den Verlust dieses ungewöhnlichen Mannes bedauern. In stiller Arbeit hat er zwei Jahrzehnte lang — von 1912 bis zu seiner Berufung als Direktor der Musikhochschule Mainz im Jahre 1933 — sein enormes Können und seine unfehlbare Urteilskraft als Lektor des Verlages B. Schott's Söhne in den Dienst der fortschreitenden Musikentwicklung gestellt. Als Schaffender ging Windsperger seine eigene Wege. Der Tradition tief verbunden, aber jedem leeren Traditionalismus abgeneigt, allen neuen Ideen aufgeschlossen, wo er sie für gut erkannte, schrieb er Instrumentalmusik, Kammermusik, Lieder, vor allem eine Messe und ein Requiem, in denen sich sein hohes Ethos und seine eigenwillige schöpferische Potenz am reinsten ausprägen.

Wir beklagen in Lothar Windsperger einen stets hilfsbereiten Freund. Sein Rat wird uns ebenso fehlen wie die erwärmende Offenheit und Schlichtheit seines Wesens.

Neue Schweizer Musik

In seinem Buche „Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte" sieht A. E. Cherbuliez eine der kulturellen Hauptaufgaben der Schweiz darin, als „Drehscheibe" Europas die Vermittlung der verschiedenen Kulturen vorzunehmen, die in die beiden großen Gruppen der alemannisch-germanischen und romanisch-lateinischen zerfallen. Tatsächlich lassen sich nicht nur in älteren, sondern auch in den neuesten Schweizer Kompositionen beiderseitige Einflüsse verspüren.

Bei *Conrad Beck*, dem in Paris geschulten Exponenten des deutschschweizerischen Nachwuchses, liegen die Dinge am verwickeltsten. Er legt ein „Klavierkonzert" und eine „Konzertmusik für Oboe und Streichorchester" vor (Schott). Lineares und polytonales Fließen der schnellen Sätze schließt aufrauschende Quartenakkordik in den langsamen nicht aus.

Bei *Müller von Kulm*, der ein Klaviertrio op. 30 und zwei Violinsonaten op. 31 erscheinen läßt (Hug), ist das Schwergewicht insofern mehr auf die französische Seite geschoben, als bei ihm die Klangfreude dominiert und einige Ansätze zu durchbrochener Arbeit schnell von neuen Akkordsäulen abgelöst werden. Das genaue Gegenteil ist der Fall in dem einsätzigen Streichquartett op. 73 von *Heinrich Pestalozzi* (Hug & Co.), das die Berliner Schulung und starke Einflüsse Regers verrät. Ein weiteres Streichquartett in einem Satz (1933) stammt von *Karl Heinrich David* (Hug) und stellt sich als eine vielgestaltige Bekenntnismusik dar. Leichter eingängig und leichter spielbar ist von demselben Komponisten ein beschwingtes kleines Capriccio für Violine und Bratsche (Hug).

Zur großen Zahl der heutzutage komponierten Fugen fügt *Erhart Ermatinger* eine umfangreiche, Heinrich Kaminski gewidmete Doppelfuge für Streichquartett op. 9 (Schott), die bei vorsichtiger Temponahme auch für Liebhaberorchester brauchbar sein wird. Praeludium und Fuge für Orgel, op. 22 von *Paul Müller*-Zürich (Schott) ist wegen seiner einfachen Pedalführung ein dankbares Stück für den klavierspielenden Orgelanfänger, das „Dorische Stück" des gleichen Komponisten, für Violoncello und Klavier, op. 23 (Hug) ist anstelle des Largos von Händel als Kapellenmusik bei Begräbnissen zu empfehlen.

Wenn man *Albert Moeschingers* hochdramatisches, mit kräftigen Akzenten ausgestattetes „Konzert für Klavier und Kammerorchester" op. 23 (Schott) durchgesehen hat, erscheint es kaum glaublich, daß es derselbe Komponist gewesen sein soll, der die innigen und schlichten „Lieder nach altdeutschen Gedichten" op. 36a (Schott) schrieb. Ein ebenso schlichtes Gesangswerk ist der „Herbst" von *Willy Burkhard*, Kantate nach Gedichten von Christian Morgenstern, für Sopran, Violine, Violoncello und Klavier (Schott). Die fünf ernsten kleinen Gedichte, nicht schwer zu singen und sehr leicht zu spielen, werden zu liebenswürdigen und zarten Stimmungsbildern für sensible Hausmusikantinnen.

Schließlich sind vier neue Werke von *Othmar Schoeck* zu nennen. Daß Schoeck nach Art und Kraft seiner Persönlichkeit ganz Alemanne ist, braucht nicht mehr betont zu werden. Auch sein Stil ist bekannt und seine Bedeutung als Liederkomponist. Wir zählen also nur kurz auf: „Wanderung im Gebirge", Gedichtfolge von Lenau für eine Singstimme und Klavier, op. 45 (Hug), „Notturno", fünf Sätze für Streichquartett und eine Singstimme, op. 47 (Universal-Edition), Kantate nach Gedichten von Eichendorff, für kleinen Männerchor, Baritonsolo, Blechbläser, Klavier und Schlagzeug, op. 49 (Hug). Außerdem veröffentlicht Schoeck eine Sonate für Violine und Klavier, op. 46 (Hug), die im Rahmen eines empfindsamen lyrischen Strömens zu erstaunlichen Klangschärfungen gelangt. *W. St*

Abonnieren Sie
das „Neue Musikblatt"!
(Bezugsbeginn jederzeit möglich)

Bestellschein (abschneiden)

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)

½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Der neue Klavierliederband!
Kameraden, wir marschieren
Lieder des jungen Deutschland für Klavier
Herausgegeben von Manfred Ruëtz
BA 890 MK. 1.80
Mit „Kameraden, wir marschieren" wird eine Auslese der schönsten und packendsten Lieder bereitgestellt für Arbeit und Feier, für Marsch und Lager, wie sie dem ganzen Deutschland zum Symbol seines Volkes geworden.
Die Ausgabe bringt u. a.: Ich habe Lust in weitem Feld / Im Frühtau zu Berge / Kameraden wir marschieren / Brüder in Zechen und Gruben / Regiment sein Straßen zieht / Uns war das Los gegeben / Unter der Fahne schreiten wir
Ein packend gestalteter zweifarbiger Fotoumschlag!
*
Neue Fanfaren- und Spielmusik
Deutsche Fanfaren- und Feldstücke aus alter Zeit
Herausgegeben von Georg Schünemann
BA 896 MK. 1.20
Eine Auswahl der wirkungsvollsten Fanfarenstücke deutscher Heerestrompeter aus der Tradition des ersten deutschen Reiches.
Trompeter blase!
Marsch-, Lager- und Festmusik für Fanfaren und Landsknechtstrommeln, herausgegeben von Gerhard Schwarz
BA 822 MK. 1.20
Jungs marschieren
Märsche für Pfeifen und Trommeln, Geigen und allerhand Instrumente von Gerhard Schwarz
BA 823 MK. 1.20
Der Bärenreiter-Verlag zu Kassel

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Das Interesse für dieses Buch dauert unvermindert fort!
Modernes Klavierspiel
nach ***Leimer-Gieseking*** **8.—10. Tsd.**
Das Buch bringt anhand zahlreicher Musikbeispiele unter Mitarbeit von *Walter Gieseking* die Methode seines Lehrers *Karl Leimer* **Mark 2.50**
Auch in englischer und französischer Sprache erschienen · In Vorbereitung: Italienische und spanische Ausgabe.
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Blockflöten, Schnabelflöten, Gamben, Fiedeln, neue und alte Streichinstrumente, Gitarren, Lauten usw.
Teilzahlung
C. A. Wunderlich, gegründet 1854
Siebenbrunn (Vogtland) 178

Voranzeige!
In Kürze erscheint diese besonders für die Unterrichtspraxis wichtige Sammlung leichter Original-Klavierstücke aus der zweiten Hälfte des 18 Jahrhunderts.
Kleine leichte Klavierstücke verschiedener Art
von Gg. Benda, Ditters von Dittersdorf, J. W. Häßler, J. A. Hiller, J. G. Krebs, Chr. G. Neefe, J. F. Reichardt, D. G. Türk, J. B. Vanhall.
Herausgegeben von Alfred Kreutz
Lassen Sie sich das Heft sofort nach Erscheinen in Ihrer Musikalienhandlung vorlegen!
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Soeben erschienen:
Lehrmeister und Schüler Joh. Seb. Bachs
Original-Kompositionen für Klavier
neu veröffentlicht von
Kurt Herrmann
2 Bände je RM. 2.—
Band I (Lehrmeister)
enthält Stücke von d'Anglebert, Böhm, Buxtehude, Chérambault, Fr. Couperin, Dandrieu, Dieupart, J. K. F. Fischer, Frescobaldi, Grigny, Kuhnau, Le Bègue, Le Roux, Marchand, Nivers, Pachelbel, Reinken u. a.
Band II (Schüler)
bringt Namen wie Agricola, Altnikon, W. Fr. Bach, Ph. E. Bach, J. Chr. Bach, J. Chr. Fr. Bach, Goldberg, Kirnberger, Kittel, Krebs, Müthel, Nichelmann u. a.
Durch jede Musikalienhandlung erhältlich
GEBR. HUG & Co.
Zürich – Leipzig

Aus Musikerkreisen

Es wurden berufen:

Der Oberspielleiter der Düsseldorfer Oper, *Werner Jacob*, als leitender Oberregisseur und stellv. Operndirektor für 1936—38 an die *Duisburger Oper*.

Der erste Kapellmeister der Münchener Staatsoper, *Karl Fischer*, als Generalmusikdirektor nach *Danzig*.

Prof. *Günther Ramin* als Leiter des *Berliner Philharmonischen Chores* in Nachfolge von Carl Schuricht.

Hans Schwieger als Musikdirektor und Opernleiter nach *Krefeld*.

Erich Seidler vom Reichssender Königsberg an den Reichssender *Hamburg*.

Kapellmeister *Jacob Schaeben* zum Städt. Musikdirektor in *Euskirchen*.

Dr. Richard Münnich als Professor für Musikgeschichte an die Staatl. Musikhochschule in Weimar, ferner *Reinhold Heyden* für das Gebiet der musikalischen Jugenderziehung an das gleiche Institut.

Prof. *H. von Schmeidel-Graz* an die türkische Musikhochschule in *Ankara* unter Beibehaltung seiner österreichischen Verpflichtungen.

Kommende Veranstaltungen:

Kasseler Musiktage 1935 vom 11.—13. Oktober

2. Singlager für junge Lehrer in Oberschlesien vom 27. Juli bis 4. August in der Schlesischen Bauernschule *Neisse-Neuland* O/S. (Leitung: *H. Jörne* und Dr. *Th. Warner*).

Staatliche Fortbildungslehrgänge für Chordirigenten vom 8.—13. Juli in *Erfurt* (Leitung: *L. Hempel*), vom 17.—22. Juni im Arbeitslager „Im Warndt" zu *Ludweiler*, Saar, und vom 24.—29. Juni im Ostlandlager Pfahlbude bei *Braunsberg* (Prof. *Müller-Blattau*).

Die Generalversammlung des Allg. Caecilienvereins in *Breslau* vom 9.—12. Oktober unter dem Titel „Kirchenmusik und Volk" (Leitung: Prof. *J. Mölders*).

Die *Thüringer Methfesselfeier* in *Rudolstadt* vom 31. August bis 1. September.

Ein Meisterkurs für Violinspiel von Dr. *Karl Brückner* vom 5. Juli bis 15. August in *Altona/Elbe*.

Kleine Notizen:

Die Uraufführung der Oper „*Die Zaubergeige*" von *Werner Egk* am Opernhaus in Frankfurt/M. erwies sich als der größte Opernerfolg der laufenden Spielzeit. Dies wird auch einhellig durch die glänzenden Presseberichte anerkannt. Die norddeutsche Erstaufführung am Staatstheater in Bremen konnte den gleichen Erfolg bei Publikum und Presse verzeichnen. Die erste westdeutsche Aufführung findet in Essen statt. Mit zahlreichen weiteren Bühnen, darunter der Staatsoper Berlin, laufen Verhandlungen.

Das Oratorium „*Der große Kalender*" von *Hermann Reutter* wurde gelegentlich der Reichstagung des Reichsverbandes der gemischten Chöre in Bremen nochmals durch den Volkschor Bremerhaven zur Aufführung gebracht. Trotz einer durch unglückliche Zufälle beeinflußten Aufführung hinterließ das Werk als solches bei den Teilnehmern tiefste Eindrücke.

Die „*Musik mit Mozart*" von *Philipp Jarnach*, die kürzlich von *Abendroth* im Gewandhaus in Leipzig erfolgreich aus der Taufe gehoben wurde, ist von einer größeren Anzahl deutscher und ausländischer Dirigenten zur Aufführung in der nächsten Spielzeit vorgesehen.

Das Stadttheater in Halle wird *Jan Brandts-Buys* heitere Oper „*Die Schneider von Schönau*" zur Aufführung bringen.

Carl Orff, der bekannte Dirigent und musikalische Leiter der Güntherschule-München/Berlin wurde offiziell beauftragt, für die Olympiade 1936 die rhythmische Begleitmusik für Kindervorführungen und die Tanzgruppen Kreutzberg, Palucca und Wigman zu schreiben.

Paul van Kempen hat das Recht zur ersten Aufführung von Bruckners 6. Sinfonie in der Urfassung erworben.

Generalmusikdirektor Professor *Ernst Wendel* errang als Festdirigent des Bonner Musikfestes am 28.—30. Mai bei Publikum und Presse größte Erfolge.

Ottomar Voigt, der I. Konzertmeister des Badischen Staatstheaters in Karlsruhe, wurde vom Badischen Minister für Kultus und Unterricht zum „*Staatskonzertmeister*" ernannt.

Die Leitung der *Bayreuther Bühnenfestspiele* gibt bekannt, daß bei den Festspielen 1936 *Wilhelm Furtwängler* als Hauptdirigent mitwirkt.

In Leipzig starb, fast 81jährig, Professor Dr. *Paul Klengel*, namhafter Pädagoge, Herausgeber und Chordirigent, aus der berühmten Musikerfamilie Klengel.

Die Berliner Altistin *Johanna Egli* hat in 2 Konzerten in *Rom* in Anwesenheit höchster Würdenträger der Kirche und des diplomatischen Corps mit größtem Erfolg Reger und Wolf gesungen.

Einen Kompositionsabend des Nürnberger Komponisten *Erich Rhode* veranstaltete die Volksbildungsgesellschaft. Unter ihnen waren 3 Uraufführungen. Eine Cello-Sonate, 5 Lieder und Variationen über ein Volkslied für 2 Geigen und Klavier. Der Abend fand bei Publikum und Presse Widerhall.

Der Cellist *Joseph Michel* spielte mit großem Erfolg in *München* das Cellokonzert von Joseph Haydn.

Emil Kühnel, der Direktor des Lausitzer Konservatoriums in *Görlitz* hatte mit einem Konzert mit eigenen Kompositionen einen starken Erfolg. Zur Uraufführung kamen: Hymne für Männerchor und Orchester und die sinfonische Ode „An die Erde".

Das Evangelische Studenten-Pfarramt der Universität *Freiburg i. Br.* veranstaltete eine zweiabendliche Feier zu Seb. Bachs 250. Geburtstag. Im Mittelpunkt stand eine Gedenkrede von Prof. *W. Gurlitt*.

Notizen aus dem Ausland

Frankreich: Die *Wiener Philharmoniker* gaben 2 Konzerte in der großen Oper, deren erstes unter Leitung von *Bruno Walter*, das zweite unter Leitung von *Felix Weingartner* stand. / Das *Amsterdamer Concertgebouw-Orchester* unter *Mengelberg* kündigt für Juni eine zyklische Aufführung sämtlicher Beethoven-Symphonien (4 Abende) in Paris an. / Das Autograph der berühmten Arie: „Ach ich habe sie verloren" aus „Orpheus" von *Gluck* kommt in Paris zur Versteigerung. / Der *Wilhelmer Chor* (Leitung: *F. Münch*) in Straßburg veranstaltete zum Bachjahr eine Aufführung der Johannispassion und einen Bachtag mit Kantaten und Instrumentalwerken. / Bei der am 31. Mai in Paris unter *Ansermet* erfolgten Erstaufführug von *Hindemiths* „Symphonie *Mathis der Maler*" fand das Werk eine so einmütig begeisterte Aufnahme bei Publikum und Presse, daß es wiederholt werden wird.

Holland: Die *Berliner Philharmoniker* hatten unter *Eugen Joachim* großen Erfolg im *Haag* mit Bruckners Siebenter und Schuberts „Unvollendeter".

Schweiz: Die *Schola Cantorum Basiliensis* veranstaltet vom 3.—10. August auf Rigi-Klösterli eine *4. Woche alter Haus- und Kirchenmusik* unter Leitung von Ina Lohr und August Wenzinger. / „*Le Carillon*", Gesellschaft für zeitgem. Kammermusik in *Genf* veranstaltet ein Preisausschreiben für ein Werk für 3—5 Instrumente. Einsendung bis 15. November 1935 an das Sekretariat: 3, plateau de Champel, Genf.

Tschechoslowakei: In der Nähe von Prag ist *Josef Suk gestorben*, einer der namhaftesten Repräsentanten der modernen tschechischen Musik. Lange Jahre war er zweiter Geiger in dem berühmten böhmischem Streichquartett. Später wandte er sich ausschließlich der schaffenden Tätigkeit zu. Kammermusik, Chöre, sinfonische Dichtungen sind seine Hauptwerke. Bei seinem 60. Geburtstag wurde Suk, der inzwischen auch an die Prager Hochschule berufen worden war, außerordentlich geehrt.

Aus alten Büchern

Der Abt de Baigne, in Diensten Ludwigs XI. von Frankreich, war ein Mann von vielem Verstande und beschäftigte sich sehr mit Verbesserung musikalischer Instrumente. Als der König sich eines Tages mit ihm über die Verschiedenheit der Töne der Tiere unterhielt, gab er ihm den komischen Auftrag, einen Versuch zu machen, ob nicht auch von dem Grunzen der Schweine in der Musik Gebrauch zu machen wäre. Der Abt versprach es. Er gab Komission, ihm Schweine von verschiedener Größe, Stimme und Alter herbeizuschaffen. Er untersuchte ihre Eigenschaft in Absicht auf die Höhe und Tiefe des Tons, und, nachdem er so viele gefunden hatte, daß er eine völlige Tonleiter formieren konnte, so stellte er sie nach Ordnung derselbe unter ein mit Samt bedecktes Pavillon oder Gezelt, vor welchem ein mit spitzen Stacheln versehenes Griffbrett angebracht war. Wenn nun ein Tangente niedergedrückt ward, so bekam das hinter selbigem postierte Schwein einen Stich, welcher solches zu grunzen veranlaßte. Auf diese Art entstand eine musikalische Schweinekapelle, von welcher der Abt de Baigne Direktor ward, und welche, wenn der König gewisse possierliche Lieblingslieder sang, ihn akkompagieren mußte. *(Legende einiger Musikheiligen, Köln 1786)*

Neues von **ERWIN LENDVAI**

In Vorbereitung:

„Trifidula" (Op. 60). **Polyphone Studien für 3 Geigen.** 5 Hefte in progressiver Folge. Je RM. 1.—
I. Thema mit Variationen — Canzona — Fuge. II. Allemande mit Variationen — Romanze — Vilanella. III. Praeludium — Fuga giocosa — Variationen über ein ungarisches Volkslied. IV. Praeludium — Largo — Madrigal. V. Praeludium — Scherzino — Tarantella.

Mit diesen Stücken — jedes eine kleine Kostbarkeit — will Lendvai sowohl einen Beitrag zur modernen Spielmusik liefern, wie auch für den ersten Violinunterricht in Musikschulen und im Privatunterricht neuzeitliches Spielgut bereitstellen. Der pädagogische Wert dieser Stücke wird durch den Reichtum der mannigfaltigsten Formtypen noch erhöht. Daß Landvai dabei sich auch auf instrumentalem Gebiet als vollendeter Beherrscher eines bewußt einfach gehaltenen polyphonen Satzes zeigt, genährt zum Teil an vorbachischen Vorbildern, bedarf keiner besonderen Versicherung. Seine auf Sangbarkeit zielende Kunst der Stimmführung ist auch führendes Prinzip seiner Instrumentalkompositionen.

Alle Stücke sind echt geigenmäßig geschrieben, technisch ziemlich leicht bis schwer; da aber musikalisch anspruchsvoll, sollte der Schüler immerhin bis etwa zu den Kaiser-Etüden vorgedrungen sein. Befingerung (von Ferd. Küchler) und Phrasierung sind mustergültig. Alle Stücke können natürlich **auch chorisch** besetzt werden.

Neue Deutsche Madrigale (Op. 72). Für vierstimmigen **gemischten** Chor, nach Gedichten von Fr. P. Kürten.
1. Aus Herzensgrund. 2. Ich weiß ein Bäumlein. 3. Tanzruf. 4. Schäfermädel.

Diese Chore zeigen Lendvai von seiner besten, d. h. einfachen, um nicht zu sagen von einer ganz neuen Seite. Man behauptet, unser Maschinenzeitalter stehe einer neuen Volksliedproduktion feindselig gegenüber. Dem ist nicht so, denn hier in diesen Madrigalen lebt der Typ des altdeutschen Volksliedes wieder in seiner Vollkraft. Selbstredend fördert auch in diesen Liedern die Schönheit der Stimmführung die leichtfaßliche, weil natürliche Sangbarkeit. Die in ihrer mittelschweren, harmonisch einfachen, grundmusikalischen Struktur sich darbietenden Lieder sind wegweisend für das Gesundung suchende Chorschaffen unserer Zeit.

Von **Erwin Lendvai** erschienen früher in unserm Verlage:

Für Männerchor

Op 17 Nr. 1. Vom Menschen	Op. 38 Nr. 3. Jubelsang	Op. 45 Nr. 1. Ahoi!
2. Unser Retter	4. Aufruf	2. Goldene Geister
3. Der Liebe Ewigkeit	5. Flammenhymnus	Op. 70 Nr. 1. Vorspruch
4. Friedlicher Abend	6. Septembernacht	2. Umgekehrt
5. Säerspruch	7. Heckenlied	3. Lied im Frühling
Op. 38 Nr. 1. Deutscher Arbeitersang	Op. 43 Nr. 1. Sommerlied	Partitur . . RM. 1.— bis RM. 1.80
2. Erntelied	2. Warnung	Stimmen . . . . je 20 bis 30 Pfg.

Gemischte Chöre

Schola Cantorum, 12 Deutsche Motetten in zwei Heften zu je sechs Kompositionen, Part. je RM. 3.-, Chorstimmen je 50 Pfg. Nach dem Grade der Schwierigkeit geordnet, mit technisch-praktischen Hinweisen und Übungen im Anhang versehen, also eine ausgezeichnete systematische Chorschule.

Frauen- oder Kinderchöre

Op. 58 Nr. 1 Lob der Beständigkeit, Nr. 2 Sankt Nepomuks Vorabend, **Nr. 3** Im Vorübergeben, Nr. 4 Nachtigalls Wiederkehr.
Part. RM. —.80 bis 1.20, Stimmen je 20 bis 25 Pfg

Auswahlsendungen durch jede Musikalienhandlung

Gebrüder HUG & Co., LEIPZIG / ZÜRICH

Wir bauen in eigener Werkstatt:

Cembali
Spinette
Klavichorde
Gofferje Blockflöten

zur stilechten Aufführung alter Musik
des 15.—18. Jahrhunderts

Walter Merzdorf
Markneukirchen

NEUE WERKE für die Spielzeit 1935/36

Bühnenwerke / Oratorien und Gesangswerke / Orchesterwerke

Fordern Sie kostenlos das neue Verzeichnis!

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Soeben erschienen:

Wolfgang Fortner

Eine deutsche Liedmesse

für gemischte Stimmen a cappella

I. Kyrie, Gott Vater / II. Allein Gott in der Höh' sei Ehr! / III. Wir glauben all an einen Gott / IV. Jesaia, dem Propheten, das geschah / V. Christe, du Lamm Gottes

Gesamtdauer: 30 Minuten

Partitur M. 3.— / Singpartitur bei Mehrbezug M. —.80

Der melodische Kern dieses bedeutsamen Werkes ist der Choral, der hier in einer überraschenden Einheit von schlichtem Ausdruck und größter klanglicher Vielgestaltigkeit neue Form annimmt. Die Messe eignet sich sowohl für kirchliche als auch für Konzert-Aufführungen; größere technische Anforderungen werden nicht gestellt.

Uraufführung am 22. Juni durch den Dresdener Kreuzchor unter Rudolf Mauersberger

Früher erschienene Chorwerke von Wolfgang Fortner siehe Verzeichnis »Schott's Chorverlag«

B. Schott's Söhne / Mainz

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer zweimonatlich); **Bezugspreise: jährlich** RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — **Anzeigen nach Preisliste.** — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. I. 1935 2733.

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (**Fernsprecher:** J 9 Heerstraße 3378). — **Verantwortlich für den Verlag:** Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5 —

Nr. 9 11. Jahrgang · 1935 Juli/August Preis 30 Pf.

Neues Musikblatt

Europäische Musik

von Marc-André Souchay

Gedanken zum Jubiläumsjahr

Der Ausgangspunkt, die Grunderkenntnis aller Historiker, und insbesondere des Kulturhistorikers müßte der Satz sein: Jedes Volk ist imstande, jedes Jahrhundert seiner Geschichte so zu prägen, wie es seinem Wesen entspricht — genau so wenig wie in den Gesichtszügen oder der Schrift des einzelnen Menschen sich etwas verbergen oder etwas gar nicht Vorhandenes vortäuschen läßt. Wird aber verheimlicht oder geprahlt, dann drückt sich damit eben eine besondere Wesensart des zu Beschreibenden aus, die vielleicht nicht weniger wichtig ist als seine Begabung.

Wenn wir also zuerst mit allem Nachdruck konstatieren, daß (nach dem Stande unseres Wissens) die seelische Struktur und Schichtung des abendländischen Europa zum ersten und einzigen Mal eine vielstimmige Kunstmusik ermöglichte, so soll das nichts weniger bedeuten, als daß andere Kulturen unmusikalisch gewesen seien, sondern nur soviel, daß für sie das Problem der Mehrstimmigkeit überhaupt nicht bestand, als ihrem Wesen widersprechend. Es ist a priori wahrscheinlich, ja sogar notwendig, daß auf der andern Seite eine „platterdings" einstimmige Musik eine Steigerung des melodischen und rhythmischen Erlebens zur Folge haben kann, die wir uns trotz aller Mühe nicht einmal vorstellen können. Denn das Oberton-Hören, also der Dreiklang, liegt uns so im Blut, daß wir auch gegen unsern Willen in eine einstimmig gemeinte Linie unser „harmonisches" Empfinden hineininterpretieren und sie nach dem Maßstab werten, wie weit sie dies zuläßt und ermöglicht. Wir tun dasselbe, wenn wir Kinderzeichnungen mit einem mitleidigen Lächeln nach den perspektivischen Ansätzen und Fehlern (in Anführungszeichen) beurteilen, statt vielmehr die oft wirkliche Kunst der Raumaufteilung oder der Farbstufung eines solchen Kinder-„spiels" zu erkennen und frei sich entfalten zu lassen.

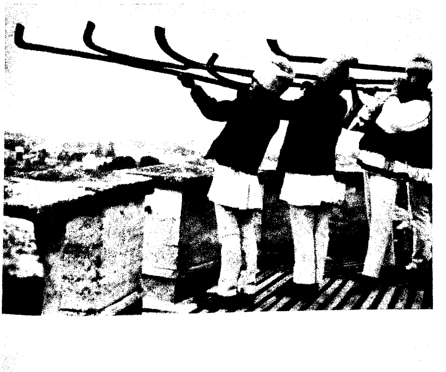
Also: ebenso wenig als das unverfälschte Kind eine — durchaus nicht alleinseligmachende — Perspektive will, kümmerte sich ein Musiker der indischen Hochkultur um einen „Akkord". Daß wir mit diesem Vergleich den Buddhismus mit dem Zustand der Kindlichkeit in Beziehung setzen wollten, wird uns hoffentlich nach dem Gesagten nicht zugemutet werden!

Man kann die Musik als die körperloseste Kunst im Vergleich zu der ihr doch vielfach verwandten Architektur bezeichnen, und als die abstrakteste im Vergleich zur Plastik, Malerei und Dichtung. Kein Wunder, daß sie so zum empfindlichsten Seismographen der menschlichen Seele wird. (Immer wieder sei betont, daß mit Parallelen kein Werturteil gemeint sein darf.) Der Umstand hat aber auch zur Folge, daß dieses feine Instrument am ehesten versagt, oder vielmehr, daß wir versagen, daß es grobe und krasse Wandlungen wohl offenbart, aber unsern psychischen Empfangsapparat — wenn der Vergleich gestattet ist — nicht mehr mitschwingen läßt. Daß also die Musik die scheidenden Meere zwischen den einzelnen Kulturen und die Klüfte in den verschiedenen Kulturabläufen am unbarmherzigsten in Erscheinung treten läßt.

Wohl suchte Spengler die unendliche Verschiedenheit von Griechentum und Abendland auf allen Gebieten klarzustellen. Wohl wissen wir, daß die Rhapsoden einen völlig anderen Homer interpretierten als unsre Philologie; daß das griechische Drama erst durch seine nicht mehr rekonstruierbare Aufführung, also durch seine spezifische Verbindung von Wort, Ton, Tanz und Bild zur kultischen Feier wurde: daß alle Skulpturen wie unsre gotischen Madonnen bemalt waren: daß alle Wunschträume einer Renaissance, einer Wiedergeburt des Griechentums von völlig ungriechischen Gesichtspunkten ausgingen — unsre Hilflosigkeit der griechischen Musik gegenüber, über die wir theoretisch ziemlich genau informiert sind, spricht aber die deutlichste Sprache: als rhythmisch schwer wird nicht der Niederschlag auf Eins (die Auslösung der Bewegung, das Aufstampfen des Fußes) empfunden, sondern der Auftakt, das Ausholen zur Bewegung, das Heben des Beins. Unsre Selbstverständlichkeit der erst aufsteigenden Tonleiter wird dort zur Selbstverständlichkeit des primären Abwärts. Dabei ergeben sich in späterer Zeit sogar Vierteltöne, die wiederum übermäßige Sekundsprünge zur Voraussetzung haben. Die verschiedenen Tonarten entstanden (in ganz anderer Weise als bei der sogenannten Kirchentonarten des Mittelalters) durch Verschiebung des Halbtons und änderten damit den Charakter einer Melodie so stark, daß Plato in seinem „Staat" gewisse Tonarten als revolutionsgefährlich, ja als revolutionsbedingend verbietet. Eines der vielen Zeichen, daß die Musik durchaus nicht eine untergeordnete Rolle spielte im Vergleich zu den anderen Künsten.

Es besteht hier leider nicht die Möglichkeit, den Entwicklungsgang dessen, was das Mittelalter als griechische Musik völlig mißverstanden hat, und seine Verschmelzung mit asiatischen Quellen im ersten nachchristlichen Jahrtausend zu verfolgen. Nachweisbar erst vom Jahr 850 an konnte sich diese ausschließlich kirchliche Kunst (schlechthin Gregorianik genannt) langsam und stufenweise mit dem nur spärlich, aber fest zu belegenden nordischen Volksmusikgut durchdringen. Es ist merkwürdig, wie sich nun, groß gesehen, eine Gliederung im Rhythmus von 150 Jahren ergibt. Das Jahr 1000 bringt die Sol-mi-sation des Guido von Arezzo und eine gewisse Notierungssicherheit: 1150 das Motet französischer Meister wie Pérotin; 1300 das Erwachen Italiens; 1450 den Eintritt Englands und Deutschlands und damit die steile Entwicklung der Polyphonie über Josquin zu Palestrina und Orlando di Lasso; 1600 die Umkehr zur Einfachheit, zur Alleinherrschaft der Oberstimme (Monodie), d. h. die Geburt der Arie — also der Oper, des Oratoriums — und der Instrumentalformen Suite und Sonate, wenn sich auch mit der letzteren erst nach Bachs Tod, von 1750 ab, die uns geläufige Form verbindet, die dann offenbar nach 1900 über Bruckners Kunst hinaus nicht weiter entwicklungsfähig erscheint. Bezüglich der nächsten 150 Jahren wird man von uns keinen Prophetenspruch verlangen.

Wohl aber dürfen wir sagen, daß das neue Verhältnis, das wir seit dem Krieg oder vielleicht



Rumänische Bauern blasen das Alphorn
(siehe Text Seite 2) Photo: Ass. Press

Aus dem Inhalt

Geschichte des Notendruckes in Bildern
Ist das Clavichord lebensfähig?
Junge Komponisten: W. Fortner
Das wissenschaftliche Buch
Aus Musikerkreisen Die neue Opernsaison
Neuerscheinungen

Diese Nummer des »Neuen Musikblattes« gelangte am 1. August zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 15. September.

wegen des Krieges zu Johann Sebastian Bach einnehmen, und die Einstellung, in der wir alle seinen 250. Geburtstag feierten, eines der Fundamente für die „neueste" Zeit bedeutet. Und wahrhaftig: sie baut dann nicht auf Sand!

Peter Raabe

Der neue Präsident der Reichsmusikkammer

Mit Peter Raabe ist ein Künstler an die Spitze der Reichsmusikkammer berufen worden, der den Typ des geistigen und überzeugungsstarken Musikers repräsentiert. Häufig ist er in Fragen großgesehener Kunstpolitik aufgetreten, ein bei aller Traditionsverbundenheit beredter Anwalt fortschrittlichen Musikertums in den Reihen des ADMV, dessen langjähriges Vorstandsmitglied er ist. In nachdrücklicher Erinnerung sind die von hohem Verantwortungsbewußtsein zeugenden Ausführungen, die Raabe nach dem nationalen Umbruch auf dem Tonkünstlerfest in Dortmund und Wiesbaden in Sachen künftiger Musikpolitik gemacht hat. Mit ihm hat ein Mann die Aufgaben des Musikkammer-Präsidenten übernommen, dessen wesentliche und für dieses Amt wichtige Eigenschaft der menschliche und künstlerische Charakter ist. Er hat sich als interpretierender Künstler am Pult, in jungen Jahren als Leiter des Kaim-Orchesters in München und Mannheim, dann als Weimarer Hofkapellmeister, schon früh bewähren können. Er gilt als einer der besten Lisztkenner unserer Zeit. Gleichwohl hat er in seiner letzten amtlichen Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Aachen (seit 1920) der schaffenden Gegenwart gegenüber ein durch seine innere Bindung an die Probleme der Zeit gegebenes unmittelbares Verhältnis bewiesen. Der heute 63jährige Künstler lebte zuletzt studienhalber in Weimar. Man darf von ihm in seinem neuen Amt viel praktische und fruchtbringende Arbeit erwarten.

*

Der Präsident der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels, hat anstelle des aus Gesundheitsrücksichten auch von der Leitung des Berufsstandes der deutschen Komponisten zurückgetretenen Dr. Richard Strauß Professor Dr. Paul Graener zum Vorsitzenden des Berufsstandes ernannt.

Die neue Oper von Richard Strauß

Nach der „Komödie für Musik" („Rosenkavalier"), nach der „bürgerlichen Komödie" („Intermezzo"), nach der „lyrischen Komödie" („Arabella") wollte *Richard Strauß* mit der *„Schweigsamen Frau"* eine „komische Oper" schreiben. Für ihn, der so sehr vom Objekt, vom Gegen-Stand, vom Wort abhängig ist, bedeutet die Wahl des Textbuches mehr als für jeden anderen Komponisten. Hier lag ein echter Komödienstoff vor, bezogen aus dem Englischen des *Ben Jonson*, der seinerseits schon auf die Antike zurückgegangen war. Die „Ewigkeit" des Stoffes war verführerisch. Aber Stefan Zweig, der Bearbeiter, hat die Komödie zu sehr mit lyrischen Details befrachtet — vielleicht auf Wunsch des Komponisten.

Der neue Buffostil, dem der unternehmungslustige 71jährige nachstrebt, die Fortsetzung der Linie Pergolesi—Rossini—Mozart ins 20. Jahrhundert herein, ist ihm im ersten Akt gelungen. Das ist Geist vom Geist der opera buffa, angefangen bei den behenden Schwätzereien der Haushälterin, zu deren witzigem Parlando die Instrumente einen lustigen, luftigen Kontrapunkt tuscheln, bis zu dem genialen Finale, einem Buffo-Ensemble, das sich neben den großen Exemplaren der Vergangenheit sehen lassen kann. Schöpferisch das Rezitativ, das ungezwungen zwischen reinem Sprechton und genau abgezirkelten „Nummern" eingelassen ist. Schöpferisch auch der Klang des Orchesters, das, vielfach verästelt, stellenweise von einer „trockenen" Durchsichtigkeit ist. Da dieser Stil nicht ganz durchgehalten ist, mutet der erste Akt wie die Studie zu einer komischen Oper an, zu jenem „Falstaff", den wir von Strauß noch erwarten.

Die Aufführung unter *Karl Böhms* Leitung war ein Glanzstück musikalischer Akribie und poetischer Beschwingtheit. Dazu *Gielens* lockere Regie und in den Hauptrollen Künstler wie *Maria Cebotari, Friedrich Plaschke, Mathieu Ahlersmeyer* und *Martin Kremer*. *Adolf Mahnke* hatte eine phantastische Meerfahrerbude aufgetakelt. *Leonhard Fanto* wie seit vielen Jahren die geschmackvollen Kostüme entworfen. So kam eine Aufführung zustande, die an künstlerischem Glanz früheren Strauß-Premieren nicht nachstand. *K. L.*

Reichs-Bachfest in Leipzig

Prof. Dr. *Arnold Schering* berichtete auf dem Leipziger Bachfest über seine neuen Bachforschungen. Er ging aus von den Kleinlichkeiten des Alltags, die für Bach keine geringe Rolle gespielt haben mögen, die aber vom Geschichtsschreiber meist unbeachtet bleiben. Schon am Ende des 18. Jahrhunderts wußten nur ganz wenige, wie die Welt um Bach ausgesehen hat. Die Romantik des 19. Jahrhunderts trug ein übriges bei, um aus dem verschleierten Bild von der barocken Umgebung Bachs ein völlig entstelltes Bild zu machen. Nur einmal im Jahre zur Passionszeit habe der Thomaskantor sämtliche Alumnen unter seine Leitung um sich vereinen können. Während der anderen Zeit blieben die 54 Thomaner in 4 Kantoreien zu je 12 aufgeteilt, wozu einige Ersatzleute kamen: diese hatten an den 4 verschiedenen Stellen, den Stadtkirchen gleichzeitig allsonntäglich früh die Kirchenmusiken auszuführen. Die erste, die gesangliche Elite, „in allen Stürmen erprobt" leitete Bach selbst, während die übrigen, in ihrem Können nach unten hin abgestuft waren. In der 4. Kantorei waren die vereint, „so musicam nicht verstehen!" wie Bach zu sagen pflegte — sie wurden von den Chorpräfekten (Schülern) geleitet.

Mit Hilfe von Lichtbildern und an Hand eines Stadtplanes vom Jahre 1730 wurden die einzelnen Wirkungsstätten, für deren allsonntägliche Kirchenmusik Bach besorgt sein mußte, vor Augen geführt, wobei Schering aus den verschiedenen baulich-räumlichen Anordnungen und Verhältnissen der Nicolai- und der Thomaskirche notwendige Schlußfolgerungen zog, wie sie sich für die Aufführungspraxis ergeben mußten. In der Nicolaikirche waren Orgel und Chor in einer Front aber füreinander unsichtbar aufgestellt, alo war ein Zusammenwirken beider nicht gut möglich; die Thomaskirche hatte dagegen noch 2 Emporen auf der Orgelseite und bot so die natürliche Voraussetzung für die Verwendung von 2 Chören (Matthäuspassion).

Dann zog Schering scharf gegen die Verwendung des Cembalos in der Kirche zu Felde. Von dem „klimprigen Instrument" habe Bach für die Kirchenmusik nichts wissen wollen", dort, wo das Cembalo heute wieder in zahllosen Aufführungen Bach'scher Kirchenmusik Einzug gehalten habe, habe Bach an seiner Stelle stets die Orgel erklingen lassen. Nur im äußersten Notfall habe er ausnahmsweise wohl einmal zum Cembalo gegriffen. Schering nannte 7 solcher nachweisbarer Ausnahmefälle. Wo ein Cembalo auf dem Chor gestanden habe, sei es zu Bachs Zeit meist vor Altersschwäche kaum noch verwendungsfähig gewesen und mußte gegen die Orgel im Abstand der Höhe eines Ganztones gestimmt und dann gar transponiert gespielt werden; so sei es lediglich als Direktionsinstrument, um Intonation und Einsätze der Motettensänger zu sichern, verwendet worden. Nach diesem Angriff gegen den Kielflügel in der Kirche wendete sich Schering gegen Verwendung von Frauenstimmen in Bachaufführungen. Niemals habe Bach solche zur Verfügung gehabt, weder für die weltliche noch für die kirchliche Musik, die Sopran- und Altpartien hätte der Meister von den damals üblichen Fistulanten und Falsettsängern ausführen lassen, soweit sie nicht von Knaben gesungen werden konnten. *Dr. Arno Fuchs*

Das wissenschaftliche Buch

Wolfgang Steinecke: Die Parodie in der Musik (Kieler Beiträge zur Musikwissenschaft, Heft 1).
Kallmeyer, Wolfenbüttel 1934.

Die Arbeit untersucht die soziologischen, ästhetischen und stilistischen Voraussetzungen der Praxis: einen neuen Text unter eine vorhandene Musik zu legen und so den Sinn einer und derselben Musik durch verschiedene Textierung zu verändern, also z. B. aus einem weltlichen ein geistliches Lied zu machen, oder aus einem Instrumentalkonzert einen Kantatenchor. Als wichtigstes Ergebnis wird herausgearbeitet, daß die Anwendung des Parodieverfahrens solange nicht problematisch ist, solange die Musik sich als „Umgangsform", als „Gebrauchsmusik" den Anforderungen einer Gemeinschaft unterordnen muß, und zwar einer Gemeinschaft, deren primär existente Lebensform sich der Musik nur als Ausdruck bestimmter typischer Verhaltungsweisen bedient und somit (z. B. noch im Hochbarock) einen fluktuierenden „Gelegenheits"-Charakter der Komposition zur Folge hat.

Anna Amalie Abert: Die stilistischen Voraussetzungen der „Cantiones sacrae" von Heinrich Schütz (Kieler Beiträge zur Musikwissenschaft, Heft 2),
Kallmeyer, Wolfenbüttel 1935.

Der Titel dieser Schrift bezeichnet den Inhalt nur ungenau. Statt „Voraussetzungen" müßte es — weniger anspruchsvoll — „Vorläufer" heißen. Als Voraussetzung wird nämlich kurz und bündig und ohne Erwähnung von Madrigal oder Oper nur „das monodische Prinzip" genannt. Ausführlich aber wird anhand unzähliger Motettensammlungen gezeigt, wie dieses auf anderem Felde erstrittene Prinzip um die Jahrhundertwende allmählich Eingang gefunden hat auch in die Motette, die damals konservativste aller Musizierformen, bis hin zum Werk Schützens aus dem Jahre 1625, dieser großartigen Synthese objektiv-polyphoner Vergangenheit und subjektiv-deklamatorischer Zukunft.

Ernst Pepping, Stilwende der Musik. Schott, Mainz.

Den modernen Komponisten wird oft vorgehalten, daß sie „unatürlich" schrieben. Ein solcher Vorwurf baut sich auf der meist gar nicht klar erkannten Annahme auf, daß jenes Musiksystem, das uns als das Erbe der letzten 200 Jahre überkommen ist, das „natürliche" sei, zu dem alle früheren Musikstile als mehr oder weniger kümmerliche Vorstufen in einer langen, zielstrebigen Entwicklung hingeleitet hätten. Es ist ein Verdienst des Peppingschen Buches, wieder einmal den Nachweis erbracht zu haben, daß es ein „natürliches" Musiksystem in diesem Sinne nie gegeben hat. Naturgeschenke sind nur die Erscheinung des Tones überhaupt und allenfalls Urphänomene wie die Konsonanz der Oktave und der Quint. Die von den verschiedenen Kulturen der Menschheit dagegen jeweils in eigenartiger Weise aus diesen Naturgaben entwickelten Musiksysteme — die selbstredend nicht gegeneinander abgeschätzt werden dürfen —, sind nicht „Ergebnis der ‚natürlichen Formkräfte' des Tonmaterials ... Das Tonsystem ist bereits *Manifestation* des (Stil)willens, nicht toter Stoff der künstlerischen Arbeit" (Pepping).

Die Folgerung daraus liegt auf der Hand: da sich bereits mehrfach im Ablauf der Geschichte das Gesicht der Musik gründlich geändert hat, kann auch die klassische Tonordnung keinen Anspruch auf ewige Gültigkeit erheben. Darüber hinaus macht Pepping aber überzeugend geltend, daß eine Stilwende heute nicht nur möglich ist, sondern sogar durch den grundlegenden Neuaufbau unserer Kultur gebieterisch gefordert wird. Die heute als traditionell empfundene Musik ist Kind eines individualistischen Zeitalters und steht im Widerspruch zu den nach neuer Gemeinschaftsbindung drängenden Kräften der Gegenwart. Mag Pepping mit dieser Feststellung auch nicht alle Gründe genannt haben, die zu einer Stilwende zwingen, so hat er doch sicher aus dem verschlungenen Kräftespiel, das das Gesicht einer Kultur formt, einen der wesentlichsten Antriebe herausgelöst, der hinter dem Umbruch im Schaffen der Gegenwart steckt. Dem zur geistigen Mitarbeit bereiten Leser kann das Buch, das bis in interessante Einzelheiten über die kompositionstechnische Durchführung des neuen Stilaufbaus vordringt, ein Wegweiser in den für viele noch schwer überschaubaren Klangorganismus der modernen Musik sein. *H. R.*

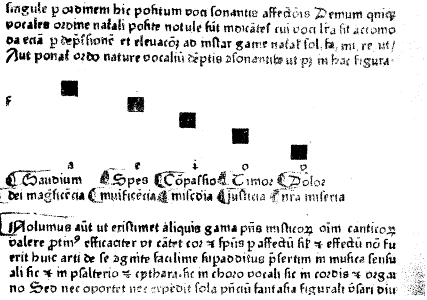
Walter Kreidler: Heinrich Schütz und der Stilo concitato von Claudio Monteverdi.
Bärenreiter, Kassel 1934.

Beim Benutzen dieser Berner Dissertation darf man sich nicht stören lassen durch die Unbeholfenheit ihrer Formulierungen. Schlimmer schon ist es, daß die Unschärfe des Vokabulars auch manche Unklarheit der Begriffe nach sich zieht. Ferner muß man von dilettantischen Voreiligkeiten absehen. Es wird z. B. die Verschiedenheit der Affektgestaltung bei Monteverdi und Schütz sofort durch unterschiedliche Religiosität „erklärt", ohne überhaupt je „beschrieben" zu werden (S. 111 ff.). Das Verzeichnis der benutzten Quellen ist sehr lückenhaft. Was bleibt? Eine Sammlung von Musikbeispielen, die für die weitere Forschung immerhin gutes Material bereitstellt. *W. St.*

Zu unserem Titelbild

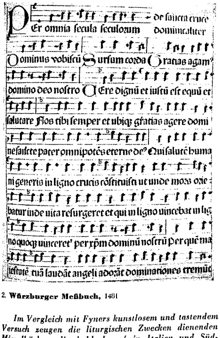
Die Bergbewohner des historischen Städtchens Targoriste bei Bukarest haben ihre Alphörner hervorgeholt, um den König bei seiner Ankunft zu begrüßen. Diese Alphörner sind überall in den Bergen Europas zu finden, in der Schweiz, in der Tatra bis hin nach Asien und Südamerika. Es sind einfache Holzinstrumente, aus mehreren Holzschalen zusammengelegt und mit Bast, Rohrfasern oder Schnüren fest gebunden. Am unteren Ende werden Schalltrichter in verschiedenster Form angesetzt, bald in der Art eines Pfeifenkopfes bald in der Gestalt dicker Muschelaufsätze. Die Alphörner, die ihre große Geschichte haben und von einer ganzen Sagen- und Zauberwelt umwoben sind, werden oft in gewaltiger Größe bis zu 4 m und länger gebaut. Sie schallen mit gewaltiger Kraft ins Tal herunter. Viele Weisen der Alphörner in der charakteristischen Dreiklangsbewegung und mit Ausnutzung der hohen und höchsten Obertöne sind uns bekannt, einfache Signale und lustige Weisen, die wie Jodler durch die Berge klingen. G. Sch.

Geschichte des Notendrucks in Bildern



1. **Collectorium super Magnificat,** Eßlingen 1473

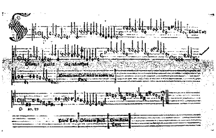
Den frühesten nachweisbaren Versuch, Musiknoten durch die von Johannes Gutenberg in Mainz um 1450 erfundene Kunst des Buchdrucks zu vervielfältigen, bietet das „Collectorium super Magnificat" des Pariser Universitätskanzlers Jean Charlier de Gerson (1363—1429), das Conrad Fyner in Eßlingen anno 1473 gedruckt hat. Dies überaus seltene theologische Buch enthält auf der Vorderseite des 4. Blattes zur Veranschaulichung der Vokale ein Notenbeispiel mit vorgezeichnetem F-Schlüssel und 5 quadratischen Noten in absteigender Stufenfolge (von g bis c), zu deren Wiedergabe hölzerne Stempel benutzt sind. Die Notenlinien waren ausgespart und wurden nachträglich mit der Hand hinzugefügt (1).



2. **Würzburger Meßbuch,** 1481

Im Vergleich mit Fyners kunstlosem und tastendem Versuch zeugen die liturgischen Zwecken dienenden Missalbücher, die bald darauf in Italien und Süddeutschland in großer Zahl erschienen, schon von hoher drucktechnischer Fertigkeit. Es sind sogenannte „Doppeldrucke", bei denen die aus beweglichen Metalltypen bestehenden Choralnoten sehr sorgsam und genau auf die roten Linien aufgedruckt sind. Das erste gedruckte Missale lieferte Ulrich Hahn (Ulricus Gallus) aus Ingolstadt in Rom 1476. In Deutschland folgte ihm schon 1481 der Würzburger Drucker Jörg Reyser mit einem „Missale Herbipolense" (Würzburger Meßbuch), aus dem unsere Abbildung (2) eine Probeseite zeigt.

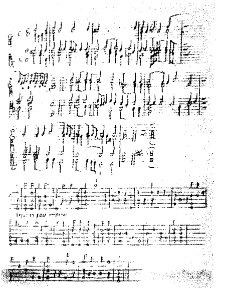
Von größter musikgeschichtlicher Tragweite erwies sich die Anwendung des Notentypensatzes auf Figural- oder Mensuralnoten (die Vorläufer der jetzigen Notenformen), wodurch eine starke Verbreitung der zeitgenössischen geistlichen und weltlichen mehrstimmigen

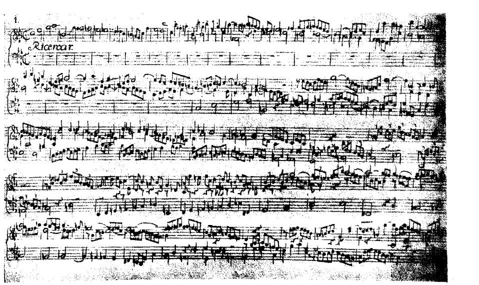


3. **Petrucci-Druck,** Venedig, 1502

Kunstmusik ermöglicht ward. Erfinder dieses neuen Verfahrens (1498) war der geniale Italiener Ottaviano dei Petrucci (1466—1539), der 1501—1511 in Venedig als Notendrucker und Verleger wirkte und dann bis 1523 sein Gewerbe in seiner Vaterstadt Fossombrone bei Urbino fortsetzte. Petruccis heute mit Gold aufgewogene Druckerzeugnisse (Meßbücher, Motetten- und Chansonsammlungen der niederländischen Meister usw.) sind von unübertroffener technischer Vollendung, wie sie von seinen zahlreichen Nachahmern und Nachfolgern in Italien, Frankreich und Deutschland nur Peter Schöffer d. Jüng. in Mainz erreichte. Abbildung 3: Eine Seite aus dem Tenor-Stimmbuch des 1. Buches der Messen von Josquin de Près, Venedig 1502.

Die weitere Entwicklung bringt im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts die Einführung des Metallplattendrucks, d. h. die Verwendung des Kupferstichs besonders für vielstimmige Orgel-, Klavier- und Lautenkompositionen, deren Wiedergabe im Typensatz kaum möglich war. Diese Neuerung war in den 1580er Jahren in Antwerpen aufgekommen. Zuerst verwertet wurde sie durch den rührigen Verleger Simone Verovio in Rom, der 1586 mit der Herausgabe von Notenbüchern begann, die er von dem Niederländer Martin van Buyten in Kupfer stechen ließ. Abbildung 4 zeigt eine Seite aus Verovios zweitem Verlagswerk, dem Sammelwerk „Diletto spirituale" (Rom 1586): eine Motette des Palestrina-Schülers Giovanni Maria Nanini in einer Übertragung (Intavolierung) in italienische Orgel- und Lautentabulatur. — Aus der Folgezeit sind die gestochenen Ausgaben der Werke des Orgelmeisters Girolamo Frescobaldi (Rom 1614/15 f.)



4. **Ital. Tabulatur,** Rom, 1586

5. **J. S. Bach „Musikalisches Opfer",** Leipzig 1747

bemerkenswert. Zu besonderer Blüte gelangte der Notenstich im Laufe des 17. Jahrhunderts in Frankreich.

Der unterdessen in Verfall geratene Typendruck und der zwar kostspielige, aber weit sauberere und klarere Plattendruck blieben in allen Ländern während des 17. und 18. Jahrhunderts nebeneinander im Gebrauch; für Kompositionen für Tasteninstrumente konnte ohnehin nur der Kupferstich verwendet werden. Auch die wenigen zu Lebzeiten des Meisters erschienenen Originalausgaben der Werke Joh. Sebastian Bachs sind im Stich hergestellt: das große Es-dur-Praeludium im 3. Teil der „Klavierübung" (Leipzig 1739) hat Bach sogar selbst in Kupfer graviert. (Auch G. Ph. Telemann und Leopold Mozart sind als Notenstecher bekannt.) Die Abbildung 5 zeigt die erste Seite von Bachs Friedrich dem Großen gewidmetem „Musikalischem Opfer" (Leipzig 1747) mit dem kunstvollen sechsstimmigen Ricercar auf das ihm vom Könige in Potsdam gegebene c-moll-Thema. Der saubere Notenstich ist von Joh. Georg Schübler in Zella, einem Städtchen am Thüringer Walde, ausgeführt, der für Bach auch die „sechs Choräle von verschiedener Art auf einer Orgel ... vorzuspielen" gestochen hatte.

Die neue Opernsaison

An deutschen Opernbühnen sind vorläufig folgende Ur- und Erstaufführungen vorgesehen:

Berlin (Staatsoper): „Die Flamme" von *Ottorino Respighi.*
Dresden: „Der verlorene Sohn" von *Robert Heger.*
Duisburg: „Skandal um Grabbe" von *Paul Strüver*, „Lord Savilles Verbrechen" von *H. J. Therstappen*, „Die Heirat" von *Mussorgsky.*
Düsseldorf: „Der König von Ivetot" von *Jacques Ibert.*
Hannover: Der „Sohn der Sonne" von *Max Peters.*
Karlsruhe: „Beatrice" von *Hermann Henrich.*
Krefeld: „Leon und Ertta" von *C. Flick-Steeger.*
Mainz: „Herz Ahoi" von *Karl Diergardt.*

Die in Frankfurt a. M. erfolgreich uraufgeführte Oper „Die Zaubergeige" von *Werner Egk*, die für die nächste Spielzeit bereits von einer großen Anzahl deutscher Theater zur Aufführung in Aussicht genommen ist, wird auch von der Flämischen Oper in Antwerpen in flämischer Sprache zur Aufführung gebracht.

Das neue Oratorium „Der ewige Strom" von *Wilhelm Maler* gelangt in einem Ausschnitt am 29. August als Reichssendung über alle deutschen Sender zur Ursendung.

Keine Einseitigkeit im Chorgesang

Alles Chorsingen, wenn es richtig betrieben wurde, in der Schule, im Männerchor, im Gemischten Chor und im Oratorienverein, war von jeher echte Gemeinschaftsmusik. Aber gerade im Chorsingen trat im Laufe der Zeit leider allzu oft jener Geist selbstlosen Dienens am Kunstwerk zurück. Nicht mehr das Gemeinschaftserlebnis des Kunstwerks war vielfach Zweck und Ziel der Chorarbeit, sondern artistische Höchstleistung, geistloser Drill, der Ehrgeiz, in Wettstreiten den ersten Preis davonzutragen, u. a. m. Schon seit drei Jahrzehnten hat gegen diese Veräußerlichung eine Reaktion eingesetzt, ausgehend von der Wandervogelbewegung, und sich immer mehr verbreitend und vertiefend in der Arbeit der Singkreise, die das von ihr neuentdeckte alte chorische Musikgut zur eigenen Freude musizieren und das konzertmäßige Auftreten in durchaus verständlicher Opposition gegen die bekannten Auswüchse unseres Chorlebens, aber doch in jugendlich-überspitzter Exklusivität ablehnen. Und diese extreme Haltung wird von draufgängerischen Heißspornen aus Laienkreisen gerade heute als die allein seligmachende gefordert, mit einer Einseitigkeit, der gegenüber wir Musiker und Chorleiter Front machen müssen. Gerade weil ich den Wert und die Verdienste der Singkreise und der Jugendmusikbewegung von jeher freudig anerkannt habe, fühle ich mich berechtigt, ja verpflichtet, vor der Übersteigerung eines an sich gesunden Prinzips zu warnen.

Erziehen Sie Ihre Chöre zu diesen neuen und berechtigten Formen des Gemeinschaftsmusizierens, aber bleiben Sie nicht dabei stehen! Es ist unverantwortlich gegenüber dem Volke, ihm den Zugang zu den großen Meisterwerken unserer Musik zu versperren, ihm die gwaltigsten Offenbarungen unserer Meister und damit des deutschen Kunstgeistes als überholt, verklungen und vertan ausreden zu wollen! Welch leichtfertiges Spiel treibt man mit dem Begriff „Volksmusikkultur" und wie entwürdigt man das Volk, wenn man darunter etwa eine Musikkultur verstehen will, die dem Volke gerade eben noch erreichbar und angemessen ist! Nein, nach unserem Willen soll dieser Begriff einen anderen Sinn in sich tragen: Unter „Musikkultur" können wir niemals etwas anderes verstehen als die Pflege unserer höchsten musikalischen Erbgüter in ihrer Gesamtheit und in der vollkommensten Reinheit. Und hierzu wollen wir unser Volk durch planmäßige Erziehung und gewiß auch durch Neugestaltung gewisser äußerer Formen des Konzertlebens gewinnen, um es endlich in den großen Ring einer musikalischen Kulturgemeinschaft einzubeziehen.

(Prof. Stein auf einer Tagung des DSB in Königsberg)

Neuerscheinungen

Klavier

Lehrmeister und Schüler Joh. Seb. Bachs, Originalkompositionen erstmalig veröffentlicht und bezeichnet von Kurt Herrmann, Band I und II (Hug, Zürich). **Wolfgang Fortner**, Rondo nach schwäbischen Volkstänzen. **Daniel Witschi**, Wir spielen Eisenbahn, 9 kleine Klavierstücke für den ersten Anfang. **Paul Nordoff**, Variationen über einen Schuhplattler. **Kleine leichte Klavierstücke** verschiedener Art aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, herausgegeben von Alfred Kreutz (sämtlich Schott, Mainz).

Kammermusik

M. Locke, Consort zu 4 Stimmen für alte oder moderne Instrumente, Heft I, herausg. von F. J. Giesbert (Schott, Mainz).

Orchester

Wilhelm Maler, Orchesterspiel, Partitur. **Hans Gebhard**, Ländliche Suite für kleines Orchester op. 23, Partitur. **Hans F. Schaub**, Abendmusik, Partitur. **Philipp Jarnach**, Musik mit Mozart, Symphonische Varianten für Orchester op. 25, Partitur (sämtlich Schott, Mainz).

Sing- und Spielmusik

Kommt Ihr Gespielen, 30 Liedtänze für Blockflöten, Heft 1 bis 3, herausgegeben von Adolf Hoffmann (Teubner, Leipzig). **Hermann Schütt**, Frühling, Frühling wird es nun bald, Liedreihe für 2 C-Flöten, 2 Geigen, Triangel und kleine Trommel. **Erwin Lendvai**, Spielstücke für 2 Instrumente. **J. J. Pfaff**, Kleine Hochzeitskantate für 2 Violinen, Orgel oder Cembalo mit Cello. **Kurt Pahlen**, Fünf Kinderlieder. **Walter Leigh**, Drei Stücke für Liebhaberorchester. **Werner Wehrli**, Die Tagmusik op. 38 (sämtlich Hug, Zürich). **Der Lautenmusikant**, Das Singebuch aller Lauten- und Gitarrespieler von Walter Götze. **Joaquin Turina**, Hommage à Tarrega für Gitarre (Schott, Mainz).

Vorsicht mit Schlagworten

Bei der Eröffnung einer Ausstellung des Kasseler Kunstvereins wandte sich Ministerialrat von Keudell vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda gegen das Schlagwort „Kunstbolschewismus". Er brachte zum Ausdruck, daß es billig sei, wenn man aus Unverständnis für die Originalität des Künstlers zu jenem abgegriffenen Schlagwort greife, anstatt sich um Verständnis zu bemühen.

(Aus „Das deutsche Wort" vom 16. 6. 35)

Unentbehrlich für die musikalische Gemeinschaftserziehung

SCHOLASTICUM

Die grundlegende Sammlung von Musiziergut für das Orchesterspiel in Schule und Haus

Reihe I: Historisches Übungsmaterial vom Frühbarock bis zu den Klassikern in praktischen Bearbeitungen
Reihe II: Historisches Musiziergut vom Frühbarock bis zu den Klassikern in kritischen originalgetreuen Neuausgaben
Reihe III: Historisches Musiziergut von Beethoven bis zur Romantik in praktischen Bearbeitungen
Reihe IV: Zeitgenössisches Musiziergut in Originalausgaben

Jede Reihe bringt Hefte für Ober-, Mittel- u. Unterstufe
Preis des kompletten Heftes: RM. 2.— bis RM. 2.50
Verlangen Sie bitte den ausführlichen Sonderprospekt und Ansichtssendungen!

Henry Litolff's Verlag, Braunschweig

Blockflöten, Schnabelflöten, Gamben, Fiedeln, neue und alte Streichinstrumente, Gitarren, Lauten usw.
Teilzahlung
C. A. Wunderlich, gegründet 1854
Siebenbrunn (Vogtland) 178

Wir bauen in eigener Werkstatt:

Cembali
Spinette
Klavichorde
Gofferje Blockflöten

zur stilechten Aufführung alter Musik
des 15.—18. Jahrhunderts

Walter Merzdorf
Markneukirchen

Reise-Eindrücke und
Klein-Continental

gehören zusammen, denn mit dieser handlichen Klein-Schreibmaschine kann man seine Erlebnisse an Ort und Stelle rasch und sauber festhalten. Solche im Augenblick des Geschehens entstandenen Briefe und Berichte wirken frisch und lebendig, werden ein wahrhaftes Spiegelbild der Reise, kurz, Erzählungen an denen man immer seine Freude haben wird.

Aber auch im Heim ist Klein-Continental für private und geschäftliche Zwecke ein nützlicher Diener. Durch unseren Prospekt 1827 möchten wir Sie auch hiervon überzeugen.

WANDERER-WERKE
Schönau-Chemnitz

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Wenn Sie Ihre Blockflöte nicht befriedigt, bitte versuchen Sie die

HERWIGA I-CHOR-BLOCKFLÖTE

aus Birnbaumholz, stark imprägniert und besonders abgestimmt.

Sie werden überrascht sein, **trotz sehr mässigem Preis**, ein Instrument zu erhalten, das in Bezug auf **Ton, leichter Ansprache und Reinheit der Stimmung ein Höchstmass von deutscher Meisterarbeit darstellt**. Und nach wie vor: **nicht ohne Grund findet man die**

Herwiga-Rex u. Herwiga-Solist-Flöten

in den Händen des anspruchsvollen Spielers.

GAMBEN-FIEDELN-LAUTEN einfach u. doppelchörig.

Ansichtssendungen bereitwilligst! Preisbuch umsonst!

WILHELM HERWIG
Markneukirchen 235 — Gegründet 1889

Erndtekranz

1793

Auserlesene Lieder

für Sonnenschein und Regen, beim Heumachen, Kornbinden und Erndtekranz, Flachs-, Spinn- und Liebeslieder, daheim und in frischer Luft zu singen, wenn man froh ist, neu herausgegeben von W. Schramm

BA 889 Mk. 1,90

In dieser Sammlung volkstümlichen Liedgutes lebt ein Stück bester deutscher Kulturgeschichte. Der begleitende Klaviersatz ist einfach gehalten und leicht ausführbar.

Im Bärenreiter-Verlag zu Kassel

Junge Komponisten:

Wolfgang Fortner

von **Karl Laux**

Der Lebensweg ist schnell skizziert. Wolfgang Fortner wurde am 12. Oktober 1907 in Leipzig geboren. Er studierte bei Hermann Grabner. Seit einigen Jahren ist er als Lehrer für Theorie und Komposition am Institut für protestantische Kirchenmusik in Heidelberg tätig. Die Beziehungen zu den Stationen des künstlerischen Werdeganges sind nach dem Folgenden leicht herzustellen.

Der Generation nach gehört Fortner zu jener zweiten Welle der nachromantischen Musik, für die das Revolutionäre bereits überwunden war, die überleitete zu jener Evolution, an deren Ausbau alle jungen Musiker mithelfen. Das Werk Fortners ist geradezu bezeichnend für den Prozeß der Abklärung, der Beruhigung, der Festigung.

An der Neueroberung der menschlichen Stimme als musikalischem Ausdruckswert beteiligt sich Fortner mit wichtigen Werken. Gleich in seinem ersten, den „Marianischen Antiphonen" (1929), bekennt er sich im Chorsatz wie in der Orchesterhaltung zur Polyphonie Johann Sebastian Bachs, gesehen durch das Temperament Max Regers, dem er durch seinen Lehrer Grabner nahesteht. Erstaunlich in dieser Schöpfung des Zwanzigjährigen die Beherrschung der Mittel, mit denen er bei aller Strenge des Satzes großartige Wirkungen erzielt. Die klangkarge Zurückhaltung der Kammerkantate „Fragment Maria" (nach Worten von M. Raschke) leitet über zu der Kantate „Grenzen der der Menschheit" (Goethe), mit der die Universität Heidelberg 1931 ihr neues Lehrgebäude einweihte. Hier hat die instrumentale Linienführung noch das Übergewicht. In seinem neuesten Vokalwerk, der „Deutschen Liedmesse" (1935), ist das Vokale in seinem Eigenwert voll erkannt und ausgenutzt. Fortner verzichtet ganz auf die Instrumente. Das entspricht auch dem Zweck des Werkes. Es ist für die gottesdienstliche Feier bestimmt, kann zwar auch im Konzert gesungen werden, erhält aber seine eigentliche Erfüllung eben in der „Anwendung" (um einen Begriff aus der Herbartschen Pädagogik zu gebrauchen), in der Verbindung mit einem außermusikalischen Geschehen. Das Bindeglied stellen evangelische Kirchenlieder dar, die Fortner als cantus firmi verwendet. In souveräner Weise arbeitet er mit diesem Material, baut es ein, baut es um, baut es aus, stets ohne es zu verletzen. Bei aller Askese der klanglichen Farbgebung gelingt ihm die Umsetzung des Wortgehaltes in die Musik, die Inbrunst des „Kyrie", der Jubel des „Gloria", die Entschiedenheit des „Credo", die Ekstase des „Sanctus", die verklärte Zuversicht des „Agnus Dei". Das Werk ist dem *Dresdner Kreuzchor* und seinem Dirigenten *Rudolf Mauersberger* gewidmet und Streichorchester (1931) mit seiner fesselnden Syn- wurde von ihm im Juni in einer schlechthin vollendeten Wiedergabe uraufgeführt.

Ähnlich ist der Weg der *Instrumentalmusik*. Am Anfang steht eine Orchestersuite nach Musik des Jan Pieters Sweelinck (1930), ein interessanter Versuch, den Gleichklang der „Alten Musik" und der „Neuen Musik" zu demonstrieren. Das Konzert für Orgel und Streichorchester (1931) mit seiner fesselnden Syn-

Photo: Neues Musikblatt

these von konzertant-schweifenden und thematisch-gebundenen Elementen und das Streichquartett (1930) stoßen in der konsequenten Linienführung am weitesten vor und darum auch in der klanglichen Unbekümmertheit. Das Streichquartett ist ein Lesebuch kontrapunktischer Künste, die aber nie „gekünstelt" erscheinen, sondern immer von einem fortreißenden Temperament lebendig durchblutet sind. In dem folgenden Konzert für Streichorchester (1932) denkt Fortner an die Laienmusiziergemeinschaften. Es ist die Frucht seiner Beschäftigung mit dem Heidelberger Collegium musicum, das er in schöner Kameradschaft mit dem dortigen Vertreter der Musikwissenschaft, Prof. *Heinrich Besseler*, leitet. Es macht Ernst mit dem Prinzip des alten Concerto grosso, stellt dem Tutti ein Concertino-Trio von zwei Violinen und einem Cello gegenüber, und kettet in vier Sätzen vier Musik-Individualitäten zusammen. Ihre äußeren Pole: eine strenge Fuge, die aus der Gegenüberstellung vom Thema und dessen Umkehrung ihre Form erhält, und ein improvisatorisches Intermezzo von exotischer Färbung. Das Herzstück ist ein „Lied", dessen Einfachheit ein Gegenstück hat in dem langsamen Satz des Concertinos für Bratsche und kleines Orchester (1934). Dieses enthält viel klare, musikantisch aufgelockerte, manchmal geradezu kecke Musik, die sich oft mit einnehmender Liebenswürdigkeit zu geben versteht. Ein Beitrag zur Laienmusik, zu der auch die vielgespielte Schuloper „Creß ertrinkt" (1931) zu rechnen ist, ist die ganz reizende Sonatina für Klavier (1934), von der aus der Musikliebhaber leicht den Zugang zu Fortner gewinnen kann.

Die Folgerichtigkeit der Entwicklung des noch nicht Dreißigjährigen innerhalb seines eignen Werkes wie auch in seiner Stellung zu der musiksoziologischen Situation unserer Zeit gestattet uns, mit Wolfgang Fortner als einem wichtigen Faktor der neuen deutschen Musik zu rechnen. *Karl Laux*

Neue Verdi-Literatur

„Verdi" und „Literatur" gehört das überhaupt zusammen? Bedarf das in der Selbstherrlichkeit seiner Erscheinung so selbstverständliche Werk Verdis der Analyse durch Musikwissenschaft oder tiefsinniger philosophischer Auslegung ? Für das Verständnis des „Rigoletto" nützt es wenig, die Arienformen zu zergliedern oder nach „Bedeutungen" zu suchen. Und doch bietet sich der Forschung hier noch ein weites Feld. Die Gesetze, nach denen Verdi geschaffen hat, kennen wir im Grunde noch nicht. Man darf sie nur nicht an verkehrter Stelle suchen. Die Eigentümlichkeiten der dramatischen Dynamik Verdis z. B. lassen sich keineswegs auf rein musikalische Konstruktions-Schemata zurückführen. Es fehlt an einer Arbeit, die die charakteristischen, stets wiederkehrenden Elemente der Oper Verdis erschöpfend und mit zulänglichem Blick für die Verflechtung von Drama und Musik aufgewiesen hätte. Wichtige Probleme: die Auseinandersetzung Verdis mit der italienischen Überlieferung, vor allem das seiner eigenen künstlerischen Entwicklung sind von den Autoren bisher nur in Andeutungen berührt worden. Der naive Charakter der Verdi-Opern erlaubt es zwar nicht, engherzig oder spekulativ zu arbeiten, doch darf man nicht einfach alles beruhen lassen, weil es in der „Ordnung" ist, man muß die Natur dieser Ordnung zu ergründen suchen.

Von italienischer Seite aus ist für die Erkenntnis Verdis bisher wenig geschehen. Das 1933 erschienene kleine Büchlein von *Massimo Mila* ist zwar mit moderner aesthetischer Begrifflichkeit verbrämt, leistet aber doch nur wenig mehr als die alten Monographien für bürgerlichen Hausgebrauch, für die der Name *Max Chop* als kennzeichnend gelten darf. Von der englischen Monographie von *Francis Toye* ist nur die 2. Hälfte dem Werk des Meisters gewidmet. Das äußere Geschehen der Opern wird ausführlich nacherzählt. Jede Oper wird gewürdigt und erhält eine Art Zensur, wobei es jedoch hier wie überall an eigentlichen Maßstäben für die Wertung fehlt.

Die Biographie von *Herbert Gerigk* (Athenaion-Verlag) hat sich bereits als erheblich ergiebiger erwiesen. Sie bringt manchen wichtigen und interessanten Hinweis und hat jeder tiefer gerichteten Betrachtung als Ausgang zu dienen. In den Bereich wissenschaftlicher Begrifflichkeit ist die Dissertation von *L. Unterholzner*: „Guiseppe Verdis Operntypus" (Erlangen 1933) vorgedrungen, in der es allerdings etwas bunt zugeht. Nach guten Ansätzen (Aufzählungen von typischen Scenen und Charakteren) verliert sie sich in Flüchtigkeit und Unklarheit. Zu den zulänglichsten Aussagen gelangt anscheinend *Paul Bekker* in dem Abschnitt „Verdi" seines neuen Buches „Wandlungen der Oper". Bekker geht in seinen Untersuchungen von den Stimm-Typen aus. Er erkennt den Bariton bei Verdi als die schicksalbestimmende Kraft, die Tenöre und Soprane dagegen als passiv, auflösungsbedürftig und todesbestimmt. Von dieser Grundeinsicht aus kommt Bekker zu wichtigen Erhellungen der Gesetze und Spannungen der Dramatik Verdis. Er sieht allerdings nur eines ihrer Hauptprobleme in aller Schärfe, was allerdings allein schon als verdienstvoll angesehen werden kann.

K. O.

Vor 25 Jahren

Reform des Musikunterrichts *Juli 1910*

Der Klavierunterricht erzieht nicht zum Musikhören und Musikverstehen, kann es wohl auch nicht. Wollen wir unsere Kinder zu musikalischen Menschen erziehen, d. h. zu Menschen, die imstande sind, Musik mit Verständnis und Empfindung zu hören, so muß vor allem der Grundsatz aufgestellt werden: Der Musikunterricht beginne nicht mit der Ausbildung der Fertigkeit auf einem bestimmten Instrument, sondern fasse zunächst die Entwicklung des Verständnisses für die Elemente der Tonkunst ins Auge. Also: Gehörbildung, Schärfung des rhythmischen, dynamischen und harmonischen Sinnes. Beginnen wir am besten mit der Förderung des rhythmischen Gefühls. Man glaubt garnicht, wieviel natürliches rhythmisches Empfinden schon kleine Kinder von 4–6 Jahren haben. Emile Jaques-Dalcroze in Genf hat das Verdienst, zuerst öffentlich hierauf hingewiesen zu haben

(Felix Saul in der „Musik")

Bartók op. I *August 1910*

Auf dem Züricher Tonkünstlerfest gelangte Bartók Rhapsodie Op 1 zur Uraufführung.

Der ungarische Klavierprofessor ist nicht so offensichtlich musikalischer Dilettant wie der deutsche Sänger . . . . . . (dessen „Ariadne" in Zürich ebenfalls aufgeführt wurde), und man muß schon eine gewisse Sicherheit des Urteils haben, um auf den ersten Blick zu erkennen, daß der kompositorische Wert der Bartokschen Rhapsodie gleich null ist. So begreife ich es, daß in einer Zeit, die so urteilsverwirrt ist wie die unsrige, vereinzelt sich Beurteiler finden konnten, die den Komponisten ernst zu nehmen gewillt waren, — gute Menschen vielleicht, aber zweifellos schlechte Musikanten. (Rudolf Louis in der „Neuen Musikzeitung")

Künstlertragödie *August 1910*

Eine erschütternde Kunde durcheilt, eben als diese Blätter in Druck gehen, Stuttgart: Der frühere Stuttgarter Hofkapellmeister Dr. Aloys Obrist hat die Kammersängerin Anna Sutter, die geniale Darstellerin und Sängerin der Stuttgarter Hofbühne, am 29. Juni früh in ihrer Wohnung erschossen und dann sich selbst entleibt. Die Erregung in der Stadt ist ungeheuer, die Teilnahme allgemein.

Die psychologische Deutung des tragischen Falles liegt bei Anna Sutter einfach und klar: Die Rolle, die sie zu ihren besten zählte, hat sie auch in ihrem Leben bis zu Ende spielen müssen: Carmen: „Und sei es auch mein letzter Augenblick" – dann fielen die Schüsse, die ihrem Leben augenblicklich ein Ende setzten. Sie hatte lieber darauf verzichtet, Frau Hofrat Dr. Obrist zu werden, als eine Ehe einzugehen, die zum Unglück führen mußte. Schwieriger ist das Problem Aloys Obrist zu deuten. Er, der gesellschaftlich korrekte, reiche Mann läßt sich scheiden, um Anna Sutter heiraten zu können. Er wollte ihre Kinder adoptieren, er wollte die Geliebte „rehabilitieren", er wollte sie emporziehen, „erlösen"! Eine Tragödie des Idealismus hat ein nahestehender Künstler den Fall Obrist genannt, und nicht mit Unrecht . . (Neue Musikzeitung)

MAINZER SINGBUCH

die mustergültige Sammlung von 6? meist dreistimmigen Chorgesängen für gleiche oder gemischte Stimmen in Originalsätzen von *Ottmar Gerster, Joseph Haas, Armin Knab, Hans Lang, Erwin Lendvai, Walter Rein, Hermann Schroeder, Franz Willms.* **Das „Mainzer Singbuch" ist in den maßgebenden Kreisen als die richtunggebende dreistimmige Chorsammlung anerkannt und heute überall eingeführt.** Taschenformat kartoniert M 1.65, ab 25 Exemplare je M 1.3?, größere Mengen nach Vereinbarung (in biegsamem Leinen M -.6? mehr).

Dreizehn **Weihnachts-Chöre** der eben genannten Komponisten für drei gleiche oder gemischte Stimmen (32 Seiten Taschenformat, leicht kartoniert M. -.6?) enthält die Sammlung

Prospekt mit Notenproben kostenlos!

VOM HIMMEL HOCH

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Erfolgreiche neue Werke

Klavier zweihändig

Alfred Schattmann

Sieben ausgewählte Klavierstücke, Heft I und Heft II je M. 2.50

„... ehrliche und organisch gewachsene Kunst ..., die überall den vornehmen, geistreichen, kultivierten Musiker und Könner verrät." (Zeitschrift f. Musik)

Josef Wagner

Variationen und Finale über ein Thema von J. S. Bach M. 2.80

„Eine außerordentlich starke Talentprobe ... breite Strecken verraten einen ernsten, um neue Ausdrucksideale ringenden modernen Musiker." (Prof. Fritz Stein)

Gesang mit Klavier

Herbert Brust

Drei Gesänge der Notzeit nach Texten von Walter von der Vogelweide für eine Singstimme, Violoncello (Gambe), Klavier (Cembalo) . . M. 2.50

„Eine erfreuliche Neuerscheinung. Die schönen Reime von Walter von der Vogelweide sind musikalisch warmherzig umgewertet, vor allem aber ist eine formal-klare und gut sangbare Melodiebildung ein wohltuendes Moment in der scheinbar geradezu Zeitstil gewordenen Sekund- u. Quart-Harmonik. Aber auch diese dient hier in Verbindung mit einer wohlklingenden obligaten Cello-Stimme dem gefühlten Ausdruck." (Zeitschrift f. Schulmusik)

Gesang mit Klavier (Fortsetzung)

Edmund Nick

Acht Lieder . . . . M. 3.50

„Es sind schlicht und warm empfundene Gesänge, die der Melodie den Preis geben. In ihrer Sangbarkeit und Liebenswürdigkeit – Sing- und Klavierstimme sind vorzüglich gesetzt – werden sie sich viele Freunde erwerben." (Die Signale)

Karl Schäfer

Sieben Kinderlieder nach Versen von Elisabeth Dauthendey . . . M. 2.50

„Mit diesen sieben ganz entzückenden Kinderliedern ist ein Werk entstanden, dem bei einem wärmenden Humor und feinstem Verständnis für die kindliche Psyche auch in der Begleitung der Stempel dauernden Wertes aufgedrückt ist. (Fränkischer Kurier)

L. Schulze-Berghof

Sechs neue Weihnachtslieder M. 2.50

„Textlich fein empfundene, musikalisch tief eingefühlte Lieder." (Schweiz. musikpäd. Blätter)

Zwei- und dreistimmiger gemischter Chor und Bläser

Josef Wagner

Kleine Chorsuite nach altdeutschen Texten Partitur M. 2.50 Bläserst. je M. –.30

„Holzschnitthafte Frische und Einfachheit ist das Wesen dieser Sätze." (Allg. Musikztg.)

Verlagsanstalt Deutscher Tonkünstler m. b. H., Mainz

Hermann

Reutter

Das von immer wachsenden Erfolgen begleitete Schaffen Hermann Reutters war bereits seit Jahren Gegenstand des Interesses nicht nur der deutschen Öffentlichkeit. Die Aufsehen erregende Aufführung des „Großen Kalenders" auf dem Dortmunder Tonkünstlerfest, der sich inzwischen zahlreiche, begeistert aufgenommene Aufführungen in anderen Städten anschlossen, brachte dann die endgültige Erkenntnis, daß diesem Komponisten unter der jungen Generation als starke, festumrissene Persönlichkeit einer der ersten Plätze zukommt. – Mit besonderer Spannung erwartet man die in der nächsten Spielzeit stattfindende Uraufführung der unten angezeigten Volksoper „Dr. Johannes Faust".

Klavier M.

Fantasia apokalyptica, op. 7 Ed. Nr 1790 4.–

Variationen über das Bach'sche Choral-lied „Komm, süsser Tod", op. 15 Ed. Nr. 1791 2.50

Kleine Klavierstücke, op. 28 Ed. Nr. 1415 2.50

Tanz-Suite, op. 29 . . . . Ed. Nr. 1416 2.50

Die Passion in 9 Inventionen, op. 25 Ed. Nr. 2137 2.50

Violine

Sonate, op. 28, für Violine und Klavier Ed. Nr. 1932 5.–

Pfingstmusik in 3 Sätzen für 2 Violinen enthalten in: Ed. Nr. 2217 1.80

Orchester

Konzert für Klavier und Orchester, op. 19. Partitur (4°) . . . Ed. Nr. 3362 20.–

Konzert für Orchester mit obligatem Klavier, op. 36 (in Vorbereitung)

Violinkonzert, op. 39

Gesang

Russische Lieder, Heft I, op 21, für eine hohe Stimme und Klavier Ed. Nr. 2042 4.–

Russische Lieder, Heft II, op. 23, für eine mittlere Stimme u. Klavier Ed. Nr. 2139 3.–

Missa brevis für Alt, Violine und Violoncello, op. 22 . . . . . . Ed. Nr. 3153 6.–

Bühnenwerke M.

Saul, Oper in 1 Akt, op. 33, nach dem Drama von A. Lernet-Holenia

Der verlorene Sohn. Oper in 5 Szenen, op. 34. Text von André Gide, übersetzt von R. M. Rilke

Dr. Johannes Faust, Volksoper. Text von L. Andersen (in Vorbereitung)

Chor

Der grosse Kalender. Oratorium für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor Kinderchor, Orchester und Orgel. Textfassung von L. Andersen.
Klavierauszug . . . . . Ed. Nr. 3274 7.50

Vier Bettellieder, für vierstimmigen gemischten Chor a cappella, op. 38b

Der neue Hiob. Lehrstück von Robert Seitz für gemischte oder Männerstimmen mit Klavier zu 4 Händen und anderen Instrumenten, op. 37

Der glückliche Bauer. Kantate nach Liedern von M. Claudius für gemischten oder Männerchor und Instrumente, op. 44

Näheres über hier angeführte Chorwerke siehe Katalog „Schott's Chorverlag"

Soweit keine Preise angegeben, Aufführungsmaterial nach Vereinbarung.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

DREI NEUERSCHEINUNGEN

Musiklexikon

von Hans Joachim Moser

1006 Seiten, kleines Lexikonformat, in Ganzleinen (Buckram mit echt Gold) 20 RM., in Halbfranz (feinstes Ziegenleder mit echt Gold) 25 RM.

Eine ganze Musikbibliothek in einem Bande

Es enthält alle irgendwie wichtigen Lebensgeschichten und unterrichtet über die gesamte Musikgeschichte, es belehrt über Musikästhetik, Theorie, Formenlehre, Akustik, es besitzt die Frische der Darstellung und die Weite des Blicks über die Gesamtbildung, um die Tonkunst in die Weltkultur einzubauen.

Johann Sebastian Bach

von Hans Joachim Moser

280 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen und vielen Bildern auf Kunstdruck. Preis in Ganzleinen gebunden 8.50 RM.

Hier ist ein Buch zustande gekommen, das auf knappstem Raum eine ganze Bach-Enzyklopädie darstellt und in dem Moser nicht nur als Gelehrter, sondern auch als warmherziger und temperamentvoller Künstler in geradezu vorbildlicher Art die heutigen „Wege zu Bach" weist.

Tönende Volksaltertümer

von Hans Joachim Moser

Großoktav. 350 Seiten Text mit Hunderten von Melodien und vielen Bildern auf Kunstdruck. Preis in Ganzleinen geb. 7.25 RM.

Eine grundlegende Darstellung und Sammlung für jeden Deutschen, dem Volkstum und Heimat am Herzen liegen.

Max Hesses-Verlag, Berlin-Schöneberg

19 Stücke von

Gg. Benda
Ditters von Dittersdorf
J. W. Häßler
J. A. Hiller
J. G. Krebs
Chr. G. Neefe
J. F. Reichardt
D. G. Türk
J. B. Vanhall

Soeben erschienen!

Kleine leichte Clavier-Stücke

aus dem 18. Jahrhundert

herausgegeben von Alfred Kreutz

Die vorliegende Sammlung ist in erster Linie für den Unterricht, daneben aber auch für das übrige Laienmusizieren gedacht. Die Auswahl wurde bewußt diesen Zwecken angepaßt und bringt aus der Klaviermusik der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. eine Reihe der schönsten, leichtesten Originalstücke.

Ed. Schott Nr. 2425
Mk. 1.80

B. Schott's Söhne / Mainz

Ist das Clavichord lebensfähig?

von **A. Kreutz**

Von allen historischen Instrumenten, die in der heutigen musikalischen Praxis zum neuen Leben erweckt wurden, hat das Clavichord bis jetzt am wenigsten die seiner Bedeutung entsprechende Würdigung gefunden. Schuld daran ist in erster Linie seine äußerst geringe Tonstärke, die uns heute jedoch viel weniger abschreckt, als noch vor einigen Jahren. Jedenfalls zeigte die Erfahrung, wie sehr sich *Albert Schweitzer* getäuscht hat, der es 1908 überhaupt für unmöglich hielt, daß wir uns „jemals wieder an einen so schwachen Ton gewöhnen". Für die weitere Verbreitung des Clavichords ist von äußerster Wichtigkeit die Klärung einiger Fragen, die hier kurz berührt werden.

Vor allem ist es die Instrumentenfrage, die bis jetzt noch nicht befriedigend genug gelöst ist. Unsern Instrumentenbauern fehlt die lebendige handwerkliche Überlieferung; leider fehlt ihnen auch eine ausreichende Möglichkeit zum Sammeln von Erfahrungen, da die Instrumente heute nicht mehr einzeln, sondern der Billigkeit wegen serienweise hergestellt werden. Zum Glück gibt es in Deutschland auch einzelne Clavichordbauer, die keine Massenware liefern, sondern im steten Streben nach Vervollkommnung mit wirklicher Liebe und Sorgfalt arbeiten, und, wie in früheren Zeiten, besondere Wünsche und Bedürfnisse des Bestellers berücksichtigen. Solchen Meistern muß es auch gelingen, Clavichorde zu bauen, die guten, alten Instrumenten wenig nachstehen. Das bedeutet aber sehr viel, denn obwohl die Streichinstrumente im 18. Jahrhundert viel weicher klangen als heute, so ist es trotzdem erstaunlich zu hören, daß manche Clavichorde damals, wie Adlung bezeugt, „bey einer Musik von etlichen Violinen durchschlugen", oder, wie in einer Kantate von Fr. Gottl. Fleischer, sich neben einer Singstimme, Violine und Cello behaupten mußten.

Man kann die Instrumentenfrage natürlich nicht einfach durch genaues Kopieren gut erhaltener alter Clavichorde zu lösen versuchen. Eine solche rein mechanische Nachahmung müßte unbedingt fehlschlagen; zudem ist sie auch nicht gut möglich, da die Mensuren alter Instrumente für eine andere Stimmung und anderes Saitenmaterial, als wir sie heute haben, berechnet sind. Sehr wertvoll für Clavichordbauer können die zahlreichen Saitenbezug-Tabellen des 17. und 18. Jahrhunderts sein (trotzdem die ursprüngliche Bedeutung ihrer Nummerbezeichungen nicht mehr erkennbar ist), außerdem auch theoretische Abhandlungen, wie z. B. „Herrn Mag. Nicol. Brelins Erfindung, wie man der Güte der Claviere und Clavicimbel sehr zu statten kommen könne" (in Marpurg's Hist.-Krit. Beyträgen Bd. II S. 323 ff.), oder der sehr wichtige „Beitrag zu einer allgemeinen Verbesserung der Claviere aus mechanischen Gründen hergeleitet von J. B. v. H." (in Cramers Magazin der Musik 2. Jahrg. S. 277 ff.).

Klaggesang
an mein Klavier
auf die
Nachricht von Minettens Tod,
von
M. Christian Friedrich Daniel Schubart.
Herausgegeben
und
den Liebhabern des Gesanges gewidmet
von
Christoph Friedrich Wilhelm Nopitsch.
Musikdirektor in Nördlingen.
Augsburg,
bey Conrad Heinrich Stage.
1783.

Schubart am Clavichord auf dem Friedhof.
Er spielt mit der linken Hand, denn das Schubartsche Gedicht beginnt mit den Worten: »Klaget, tiefgestimmte Saiten . . .«. Diese kann er nur mit der linken Hand anschlagen. Mit der rechten rauft er sich die Haare.

Ein weiteres wichtiges und schwieriges Problem der heutigen Clavichordpraxis ist die Konzertgestaltung. Seiner Natur nach ist das zarte und intime Clavichord ein ausgesprochenes Hausmusikinstrument. Daß es jedoch auch beim öffentlichen Musizieren benutzt werden kann, beweisen verschiedene Beispiele aus der Gegenwart wie auch aus früheren Zeiten (auf einem Clavichord phantasierte z. B. Chr. F. D. Schubart bei seinen Ulmer Konzerten).

Die Erfahrung zeigte, daß das Clavichord im Konzertsaal unter folgenden Voraussetzungen am besten wirkt: 1. wenn der Raum nicht mehr als etwa 200 Personen faßt; 2. wenn neben dem Clavichord nicht auch das Cembalo oder gar das moderne Klavier gespielt wird; 3. wenn man dem Publikum in einleitenden Worten das Wesen und die Klangeigentümlichkeiten des Clavichords erläutert; 4. wenn man das Programm aus spezifischen Clavichordwerken zusammenstellt, dabei jedoch — um die Einstellung auf den Clavichordklang nicht zu erschweren — solche Stücke vermeidet, die vom heutigen Klavier her bekannt sind.

Mit diesem letzten Punkt gelangen wir zur Frage der Clavichordliteratur, die hier zum Schluß noch kurz berührt sei. In ihrem ganzen Umfang ist die Clavichordliteratur, die eine Fülle von schönsten Werken enthält, leider sogar den Fachleuten kaum bekannt. Da die Clavichordwerke auch auf dem heutigen Klavier in der Regel ausgezeichnet klingen, ist ihr Neudruck durchaus berechtigt.

Im Rahmen dieser Zeilen kann ein Verzeichnis der gedruckten Clavichordliteratur nicht gegeben werden. Es sei nur darauf hingewiesen, daß die Liste der Clavichordwerke, die *E. Bodky* in seinem Buch „Der Vor-

„...endlich eine lebenskräftige, neue Oper!"
(Hamburger Fremdenblatt)

Die Zaubergeige

Oper in drei Akten nach Pocci von L. Andersen und W. Egk

Musik von

WERNER EGK

Klavier-Auszug M. 12.– / Spieldauer etwa 2½ Stunden

Die Uraufführung am Opernhaus in Frankfurt a. M. erwies sich als der größte Opernerfolg der laufenden Spielzeit. Die norddeutsche Erstaufführung am Stadttheater Bremen fand die gleiche begeisterte Aufnahme. Erste westdeutsche Aufführung findet in Essen statt. Mit zahlreichen weiteren Bühnen, u. a. Staatsoper Berlin, laufen Verhandlungen.

Pressestimmen:

»Entscheidend für den Erfolg ist der melodische Reichtum der Musik, deren Farbigkeit nicht minder überrascht wie die oft primitiv schlagkräftige Einfalt der Einfälle.« (Völkischer Beobachter)

» . . . zweifellos das stärkste Opernwerk, das in dieser Spielzeit auf deutschen Bühnen herauskam . . . « (Stuttgarter Neues Tageblatt)

» . . . ein kulturelles Ereignis von größten Ausmaßen, das eine ausführliche Würdigung verdient . . . « (Berliner Börsenzeitung)

»Ein Glückstreffer im zeitgenössischen Opernschaffen. Lange sahen wir nicht mehr ein so unbeschwert unterhaltsames Werk voll herzlichen Humors und herzhafter Frechheit.« (Deutsche Allgemeine Zeitung)

VERLANGEN SIE PROSPEKT UND ANSICHTS-MATERIAL!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

J. & W. CHESTER, Ltd., LONDON / MUSIKVERLAG

Claudio Monteverdi / L'ORFEO

Favola in Musica

Neu herausgegeben nach dem Original-Manuskript von **G. Francesco Malipiero**

Klavierauszug / Preis RM. 20.—

11, GREAT MARLBOROUGH STREET, LONDON, W. 1. ENGLAND

Neue, leichtere sinfonische Werke für Orchester

Hans Gebhard
Ländliche Suite für kleines Orchester, op. 23
Auftakt — Marsch — Zwischenspiel — Kirchweihtanz — Zwischenspiel — Kehraus
(13 Stimmen) Spieldauer 17 Minuten
Gebhard, ein Haasschüler, ist eine der ernsthaftesten u. zukunftsreichsten Erscheinungen der Gegenwart. Seine Ländliche Suite ist ein Bekenntnis zur Verbundenheit von Musik und Volk, in der Sprache vorwärtsweisend, in der Wirkung volkstümlich.

Friedel-Heinz Heddenhausen
Bauerntänze für Orchester
(25 Stimmen) Spieldauer 12 Minuten
Ein kraftvolles, lebendiges Werk, auf volkstümliche Themen aufgebaut und abwechslungsreich instrumentiert. Wegen seiner geringen technischen Schwierigkeit für jedes Orchester geeignet.

Hans Petsch
Fünf kurze Geschichten
(Peters Erlebnisse) für Orchester
Der Abschied — Das Lied der Maschinen — Der Herr Wachtmeister — Traum an der Landstrasse — Die Vereinsmusik
(22 Stimmen) Spieldauer 20 Minuten
Ein liebenswürdiges, außerordentlich dankbares Konzertwerk voll Humor und Gemüt. Dabei meisterlich in der Faktur und neuzeitlich in der Sprache. Eines jener unentbehrlichen Werke zur „Aufhellung" der Programme.

Hans F. Schaub
Abendmusik für Orchester
(27 Stimmen) Spieldauer 10 Minuten
Ein sehr dankbares und unterhaltendes Orchesterstück von gemäßigt moderner Haltung. Besonders geeignet für volkstümliche Programme, die auch das zeitgenössische Schaffen berücksichtigen.

Verlangen Sie Ansichtsmaterial! **B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ**

J. & W. CHESTER, Ltd., LONDON / MUSIKVERLAG

Modeste Moussorgsky / „BORIS GODOUNOV"

Klavierauszug mit Text. Preis RM. 30.—

Russischer-, Französischer- und Englischer Text.
Französische Übersetzung von Robert Godet und A. Mooser
Englische Übersetzung von M. C. H. Collet

In genauer Übereinstimmung mit der Originalfassung. Mit vielen Illustrationen sowie einer Anzahl bisher vollständig unbekannter Bilder des Komponisten und seiner Freunde.

11, GREAT MARLBOROUGH STREET, LONDON, W. 1 ENGLAND

trag alter Klaviermusik" gibt, sich noch um mehrere Stücke von J. W. Häßler, D. G. Türk usw., vor allem aber um die 6 Sammlungen für „Kenner und Liebhaber" und die kürzlich von E. Doflein neu herausgegebenen wichtigen „Probestücke" von Ph. E. Bach erweitern läßt.

Internationales Brucknerfest in Freiburg

In Freiburg i. Br. wurde das V. Brucknerfest der Internationalen Brucknergesellschaft gefeiert. Man hatte sich die denkbar größte Aufgabe gestellt: Aufführung sämtlicher neun Symphonien, der e-moll-Messe, des Te-Deums und sogar jener frühen Symphonie Bruckners, die er selbst später mit symbolischer Bedeutung die „Nullte" genannt hat.

Diesen Plan ins Auge gefaßt, großzügig und mit vollem Gelingen durchgeführt zu haben ist das Verdienst *Franz Konwitschnys*. Er leitete selbst vier Symphonien und bewies so nicht nur seine musikalische Vielseitigkeit und Aktivität, sondern auch seine Fähigkeiten als überlegener symphonischer Gestalter und liebevoller Kenner aller Feinheiten dieser Partituren. Als Gastdirigenten waren tätig: *Hermann Abendroth* (Leipzig) mit einer prachtvollen Wiedergabe der achten Symphonie, *Carl Leonhardt* (Stuttgart), *Hans Rosbaud* (Frankfurt/M.) und *Franz Moissl* (Wien). Eine bedeutende Festrede hielt *Dr. Oskar Lang* (München). Das Orchester leistete Bewundernswertes.

Das Ausmaß des Programms war ein Wagnis. Aber es zeigte sich, daß es berechtigt war. Jedes der sechs Konzerte fand Tausende von andächtigen Zuhörern, die mehr und mehr durch den Geist dieser Musik bewegt waren. Man erlebte ganz Neues: So muß man Bruckner hören; für sich allein! Klang und Form haben bei ihm ihre eigene Bedeutung. Man muß alle andere Musik vergessen haben, wie in diesen Tagen, um seinen Reichtum ganz erleben zu können. —*ei*—

Aus Musikerkreisen

Hans Pfitzner hat ein Violoncello-Konzert vollendet, das Gaspar Cassadó uraufführen wird. Das Werk erscheint im Verlag B. Schott's Söhne in Mainz.

Carl Schuricht, der zur Zeit die großen Sinfoniekonzerte des Haager Residenzorchesters in Scheveningen leitet, wurde eingeladen, ein Konzert der Wiener Sinfoniker und des Budapester Staatsopernorchesters zu leiten. Gleichfalls wurde er für die Sinfoniekonzerte der Württembergischen Staatskapelle in Stuttgart und des Städtischen Orchesters in Nürnberg verpflichtet.

Leo Blech wurde im Anschluß an seine erfolgreiche Gasttätigkeit an der Königlichen Oper in Stockholm vom König von Schweden zum schwedischen Hofkapellmeister ernannt.

Staatskapellmeister Professor *Heger* von der Berliner Staatsoper wurde beauftragt, an dem Neuaufbau des Staatstheaters in *Kassel* mitzuwirken. Er wird auf die Dauer eines Jahres neben seiner Tätigkeit an der Berliner Staatsoper das Amt eines „Leitenden Staatskapellmeisters" in Kassel wahrnehmen.

Auf dem 2. Niederdeutschen Musikfest in Bad Oynhausen fand u. a. ein Bach-Händelabend und ein sinfonischer Abend mit modernen Werken (Trapp, Klußmann, Höller) statt. Die Leitung des Festes hatte *Willy Krauß*, Osnabrück.

Im Münchner Musikleben erfuhr im vergangenen Winter das Schaffen *Siegfried Kollenbergs* besondere Berücksichtigung. Zur Aufführung gelangten ein Streichtrio und das Streichquartett Nr. 1, ferner eine große Zahl dramatischer und lyrischer Gesänge. Der Rundfunk brachte eine Ballettmusik für Orchester, sowie Lieder und Chöre. Im Juli erfolgte im Reichssender München die Uraufführung eines Chorwerks mit Orchester „Sonnenwende".

In der von der Reichssendeleitung veranstalteten Reihe *„Zeitgenössische Musik"* gelangen am 1. August die „Sinfonische Suite" von *Carl Ehrenberg* von München aus und am 15. August die „Variationen über ein eigenes Thema" von *Gerhard Frommel* von Frankfurt a. M. aus über alle deutschen Sender zur Aufführung. Am 18. Juli wurde *Hans Wedigs* Klavierkonzert op. 7 gesendet. Solist: *F. Wührer*.

Die „Festliche Tanzmusik" (aus „Madame Liselotte") von *Ottmar Gerster* brachten die Reichssender Hamburg, Leipzig und Stuttgart zu Gehör.

Von *Frederick Delius* kommt das „Violinkonzert" durch den Reichssender Leipzig zur Sendung. Solist ist Cyrill Kopatschka.

Ludwig Webers „Chorgemeinschaften" haben in letzter Zeit zahlreiche Aufführungen in größerem Stil namentlich bei Musikfesten gefunden, so zuletzt in Schweinfurt durch den Fränkischen Sängerbund, in Langenberg gelegentlich des bergischen Musikfestes und in Mülheim/Ruhr.

Das *Lenzewski-Quartett* in *Frankfurt a. M.* wird sich auch in der kommenden Saison wieder außer dem klassischen Repertoire der zeitgenössischen Musik zuwenden und bittet die jungen Musikschaffenden um Vorschläge.

Das *Elly Ney-Trio* hat den Geiger Prof. Max Strub gewonnen. Max Strub vereinigte sich zu dem *„Strub-Quartett"* mit den Mitgliedern des bisherigen Bonner Beethoven-Quartetts, Jost Raba, Walter Trampler und Ludwig Hoelscher.

Kammersängerin *Elsa Wieber* von der Dresdner Staatsoper sang auf Einladung der Münchner Staatsoper die Partie der Zdenka in Arabella unter der musikalischen Leitung des Komponisten, Dr. Richard Strauß.

Die unter Leitung von *Albert Schneider* stehende „Kölner Arbeitsgemeinschaft staatlich geprüfter Musiklehrer" veranstaltete einen Kompositionsabend, der neuem kammermusikalischem Schaffen gewidmet war. Von Adolf Clemens gelangten Klaviervarationen und Lieder, von Heinrich Weingarts Minnelieder und ein Trio für zwei Violinen und Klavier und von Hermann Schroeder ein Streichtrio in E-Moll zur Uraufführung.

Die Spielgemeinschaft der NS-Kulturgemeinde von Groß-Frankfurt führte in *Bad Orb* Mozarts „Schauspieldirektor" in einer textlichen Neufassung von *Cläre Burg* auf.

Notizen aus dem Ausland

Amerika: In *Buenos-Aires* hat die deutsche Opernspielzeit unter Leitung von *Fritz Busch* und *Carl Ebert* begonnen. Zum ersten Mal gelangt Wagners *„Ring"* in drei geschlossenen Zyklen zur Aufführung, ferner *„Tannhäuser"* und *„Don Giovanni"*. Ein 14tägiges *Bachfest* mit der ersten Aufführung der h-moll Messe in Südamerika bildet den Abschluß. *Clemens Krauß*, der Direktor der Berliner Staatsoper, wurde eingeladen, die großen Sinfoniekonzerte der Philharmoniker in Buenos-Aires zu dirigieren.

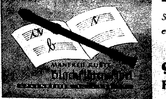
Dänemark: In der dänischen Staatsradiophonie gelangten unter der Leitung von *Fritz Mahler* in letzter Zeit folgende moderne Werke zur Aufführung: *Béla Bartók*, Tanzsuite, die Ballettsuite von *Hans Gál*, die groteske Ouvertüre von *Hans Heller* und das Capriccio von *Franz Esterházy*.

Frankreich: *Elisabeth Sprague Coolidge*, die große amerikanische Musikmäzenin, veranstaltete in *Paris* zwei Konzerte mit ihr gewidmeten Werken zeitgenössischer Komponisten. Das Programm enthielt zum Teil Uraufführungen, zum Teil europäische Erstaufführungen: VI. Streichquartett von *D. S. Smith*, Klaviertrio von *R. Harris*, V. Streichquartett von *B. Bartók*, IX. Streichquartett von *D. Milhaud*, Quintett für Flöte, Harfe, Violine, Viola und Violoncell (Sonate a cinque) von *F. Malipiero*, Streichsextett von *B. Martinu*.

Italien: *Erich Kleiber* wurde in Anerkennung seiner Verdienste um die Pflege der italienischen Musik in Deutschland mit dem Komtur-Kreuz des Ordens der italienischen Krone ausgezeichnet.

Österreich: *Bernhard Paumgartner* hat aus bisher unbekannten Werken *Rossinis* eine Partitur zu einem Singspiel zusammengestellt, dessen Text von *Hans Adler* ist. Unter den Musistücken befindet sich auch eine Suite, die Rossini zur Eröffnung der ersten italienischen Eisenbahn geschrieben hat. / Die Schule *Hellerau Laxenburg* brachte in diesem Sommer ein in Vergessenheit geratenes Pastorale von *Gluck* „La Danza" zur Aufführung.

Schweiz: Ein „Cembalokonzert" von *W. Fortner* wird Kapellmeister Sacher in Basel mit Li Stadelmann als Solistin aus der Taufe heben. / In Solothurn hatte eine Aufführung des „Te Deum" von *Willy Burkard* durch den Cäcilienverein unter Leitung von Dr. Erich Schild einen bedeutsamen Erfolg. / Die Züricher Gruppe der Internationalen Gesellschaft für neue Musik brachte das „Oboenkonzert" von *Conrad Beck* zu einer erfolgreichen Wiedergabe.



Soeben erschienen

90 Pfennig

Manfred Ruëtz
Blockflötenfibel

Kleiner Lehrgang des Blockflötenspiels mit volkstümlicher Spielmusik BA 824 Mk. –.90

Die billige Blockflötenschule — für den Anfänger im Blockflötenspiel wie auch für den elementaren Musikunterricht — Umfang 52 Seiten.

Der Bärenreiter-Verlag zu Kassel

Werke von

Felix Draeseke

Hermann Grabner

Richard Wetz

finden Sie im Verlage von

KISTNER & SIEGEL
LEIPZIG

Bitte Ansichtssendungen zu verlangen

Erste Urteile über die neue Sammlung

„Lehrmeister und Schüler Johann Seb. Bachs"

Originalkompositionen für Klavier, neu veröffentlicht v. **Kurt Herrmann**

Den Klavierpädagogen und -studierenden von heutzutage eröffnen sich wahrhaft keine schlechten Perspektiven: kaum daß „Der gerade Weg" von Kurt Herrmann in weite Volkskreise gedrungen ist, publiziert derselbe Verfasser in traditionell gediegener Aufmachung zwei neue Bände cembalistischer und clavicinistischer Köstlichkeiten mit dem allen irgendwie gemeinsamen Brennpunkt: Bach . . . Diese neue Sammlung ist womöglich noch reicher und musikalisch einheitlicher ausgefallen, da auf technische Momente gar keine Rücksicht genommen werden mußte. **Man weiß nicht, wer mehr zu beglückwünschen ist: Herausgeber, Verlag oder Spieler. Jede Empfehlung überflüssig.** Höchste Qualität und musikalisch beglückender Reichtum sind Werbung genug. *Prof. P. Schmalz, Seminar Rorschach*

Es werden heute so viele alte Werke ausgegraben . . . daß jeder ernste Klavierpädagoge Neuerscheinungen dieser Art mit Skepsis betrachten sollte . . . Es will daher viel heißen, wenn ich Ihnen berichten darf, **daß ich über die beiden Hefte begeistert bin**, und ich beglückwünsche Sie aufrichtig für diese so erfreuliche Arbeit! *W. Bertschinger, Lehrer a. d. Musikakad. Zürich*

Tatsächlich Kostbares und Seltenes! Jeder reifere Schüler wird die Publikation doppelt genießen, einmal wegen des darin enthaltenen Schönen an sich, und dann auch **als Beispielsammlung zu einer der interessantesten Epochen der Musikgeschichte.** *J. Gehring, Musikdirektor*

. . . nicht nur deshalb eine ausgezeichnete Bereicherung der Unterrichtsliteratur, weil sie aus schwer erreichbaren Erstdrucken und Manuskripten ausgewählt und zusammengestellt sind, sondern — und dies ganz besonders — weil sie (im 1. Band) **eine erste Stilschulung zu Bachs Gesamtklavierwerk** sind. *Schweizer Musikpädagogische Blätter*

. . . wird in instruktiver Hinsicht **glänzende Dienste** leisten. *Ed. Ehrsam, Pianist*
Da ist dem Verlag wieder **etwas Prachtvolles** gelungen. *Werner Wehrli, Seminar Aarau*

BAND I (Lehrmeister) enthält Stücke von Böhm, Buxtehude, Chérambault, Fr. Couperin, Dieupart, J. K. Fischer, Frescobaldi, Grigny, Kuhnau, Le Roux, Nivers, Pachelbel, Reinken u. a.

BAND II (Schüler) bringt Namen wie Agricola, W. Fr. Bach, Ph. E. Bach, J. Chr. Bach, J. Chr. Fr. Bach, Goldberg, Kirnberger, Krebs, Müthel, Nichelmann u. a.

Jeder Band RM. 2.—

Durch jede Musikalienhandlung erhältlich

Verlag Gebrüder HUG & Co., Leipzig / Zürich

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages.

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. II. 1935 6750.
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5. —

Nr. 10 14. Jahrgang · 1935 — **September/Oktober** — **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Aus dem Inhalt

Neue Werke im Opernspielplan
Ein Wort zu den Konzertprogrammen
Händels Oper »Alcina«
Musik bei der Olympiade
Moderne Klaviermethodik
Junge Sänger / Musik und Musiker
Neuerscheinungen

Diese Nummer des »Neuen Musikblattes« gelangte am 19. September zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 1. November.

Musikalische Forderungen

von **H. W. Kulenkampff**

Die jüngste Zeit hat eine Reihe von Fragen der gegenwärtigen deutschen Musik wieder in den Brennpunkt des öffentlichen Interesses und der allgemeinen Auseinandersetzung gerückt. So lebhaft, daß man schon bis zu den Kämpfen um das romantische Musikdrama zurückgehen muß, bevor man eine ähnliche Schroffheit in den Ansichten und Forderungen, ähnliche Leidenschaft der Wertungen und ähnlichen — Wirrwarr in der Stellungnahme des breiten Publikums findet. Diesem Zustand haben auch die richtungweisenden Worte des Staates und der kulturellen Organisationen noch kein Ende gesetzt, die den Rahmen für eine nationale Musikkultur, ihre

In diesem Heft **10** Preise für Kenner Seite 5

Möglichkeiten und Grenzen aufzeigten. Nach wie vor bietet unser musikalisches Leben ein unsicheres, schwankendes, um Klärung und Festigung ringendes Bild.

Der Musiker selbst steht dieser Erscheinung mit Bedauern, aber nur mit halbem Verständnis gegenüber. Er weiß, daß die Forderungen des Staates und das Streben der zeitgenössischen Musik sich grundsätzlich decken. Er weiß auch, daß die vielberedete und -beschriebene Krise des musikalischen Schaffens sich recht eigentlich in dem Vierteljahrhundert zwischen 1900 und 1925 abgespielt hat, daß die Kunst heute bereits auf ihrem neuen Wege ist, den sie von Jahr zu Jahr mit größerer Sicherheit beschreitet. Und gegenüber dem Stimmengewirr, das der neuen Musik verlangend, wünschend, fordernd entgegenschlägt, weiß er doch, daß eigentlich sie es ist, die heute von sich aus Forderungen an die Gesamtheit des „musikalischen Lebens", an Publikum und Spieler, an Opernhäuser und Konzertorganisationen, an Kritik und Schrifttum zu stellen hat. Unabweisliche Forderungen bei einem Volke wie dem deutschen, das sich nach *lebendiger Kultur* sehnt! — Sie offen auszusprechen und ihre Berechtigung eindeutig klarzustellen ist der Zweck dieser Zeilen.

Jede Musik hat mehr von ihrer Zeit verlangt, als diese erfüllen konnte, und immer ist die Musikausübung gegenüber dem Musikschaffen im Hintertreffen gewesen. Hier gelten offenbar die Gesetze der Beharrung. So bevorzugten Mozarts Zeitgenossen die italienische Musik der Jahrhundertmitte, stellte man Beethovens Symphonien hinter denen Haydns zurück, spielte Spontini, den Nachfahren der französischen Revolutionskomponisten, gegen Weber aus, mobilisierte die Oper von Mozart bis Kreutzer gegen das Musikdrama Richard Wagners.

Niemals aber ist der Trägheit von Publikum und ausübenden Künstlern solcher Vorschub geleistet worden wie am Ende der musikalischen Romantik, also in unserem Jahrhundert. Niemals ist bisher der Fall dagewesen, daß noch fünfzig Jahre nach dem Tode eines großen Stilvollenders sein und seiner Erben Werk nahezu unumschränkt und unaufgewogen durch Jüngeres im Bewußtsein der Oeffentlichkeit lebt. Ein halbes Jahrhundert nach Mozarts Tode stand die Romantik in voller Blüte, ebensolange nach Beethovens Tod hatten bereits die ersten Bayreuther Festspiele stattgefunden. Und am fünfzigsten Todestage Wagners waren wir glücklich mit aller Mühe so weit, daß die Allgemeinheit das Werk der letzten Romantiker, Strauß und Pfitzner, begriffen und sich zu eigen gemacht hatte!

Man wende hier nicht ein, daß die Ursache dieses Zustandes im Rückgang des musikalischen Schaffens zu suchen sei; diese Legende sollte doch endlich begraben sein. Aber auch die Umwälzungen im musikalischen Ausdruck, die das erste Drittel des 20. Jahrhunderts gebracht hat, können nach den Erfahrungen der Musikgeschichte noch nichts erklären. Die einzigartige Erstarrung des musikalischen Lebens in „Tradition" läßt sich nur auf die Eigenarten des romantischen Stiles selbst zurückführen.

Noch nie hatte sich eine musikalische Sprache so stark an das Unterbewußtsein des Hörers gewandt wie die romantische. Noch nie hatten sich literarische, illustrierende und psychologische Elemente so sehr als „Eselsbrücken" zum Verständnis der Musik selbst erwiesen. Und noch nie war deshalb die Entwöhnung vom bewußten Musikerlebnis — das jeder der früheren Stile auf seine Weise verlangt hatte — so weitgehend und so nachhaltig. Wenn den Musikern der Übergangszeit oft und mit Recht vorgeworfen wurde, daß es um ihr Können schlecht bestellt war, so muß man Ähnliches heute von der Hörerschaft sagen. Nach jener gefährlichen Schule der Verwöhnung in einem halben Jahrhundert ist sie zum größten Teil unfähig geworden, rein musikalischen Ansprüchen zu genügen, wie sie das heutige Schaffen seiner Art nach wieder stellen muß. Da liegt der Grund aller Irrtümer und aller Verständnislosigkeiten, an denen die gegenwärtige Musik mehr zu leiden hat als jemals eine in ihrer Zeit. Und von dieser Stelle aus erhebt sich häufiger und lauter der Ruf nach einer Reform unseres musikalischen Lebens!

Wie aber helfen? Die breite Masse der Musikhörenden ist ohne ihr eigenes Verschulden in die unglückliche gegenwärtige Lage geraten und kann sich auch bei allem guten Willen — den man heute auf Schritt und Tritt zu spüren bekommt — nicht daraus befreien. Wenn irgendwann, so ist in unserer Zeit der *Mittler* dringend erforderlich, der die Kluft zwischen Kunst und Volk wieder überbrückt. An ihn in seiner Vielgestalt richtet sich deshalb das Verlangen der zeitgenössischen Musik, die zum Volke will wie dieses zu ihr.

Noch sind wir nicht in der Lage, dem suchenden Laien einen Helfer und Führer innerhalb des *musikalischen Schrifttums* an die Hand zu geben, der Verständnis und richtige Haltung gegenüber dem neuen Schaffen wecken könnte. Was in den letzten fünfzehn Jahren geschrieben wurde, ist entweder Verdammung oder Hymnus, ein kleinlicher Streit der Fachleute unter sich, der den Unvorbereiteten Steine gibt statt Brot. Wo ist das Werk, das leidenschaftslos und ohne engen „wissenschaftlichen" Ehrgeiz auch nur die Grundlagen der deutschen Musik seit dem Ende der Romantik faßbar machte, das die Tore öffnete zu diesem unbekanntesten Lande der Neu-

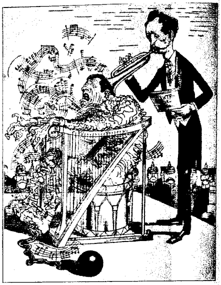
Flötenspieler
Sandsteinfigur von Ferd. Dietz, aus dem Germ. Museum in Nürnberg.
Siehe den Artikel auf Seite 3
Foto: Hans Retzlaff

zeit? Wir entbehren es noch. Aber hier liegt eine Forderung des Tages vor, der sich die verantwortungsbewußten Musikschriftsteller Deutschlands nicht mehr entziehen können.

Solange die Hilfe des Schrifttums aber noch ausbleibt, gibt es für den Musikwilligen nur eines: Hören, hören, hören! Und hier beginnt die hohe Verpflichtung aller, deren Beruf es ist, Musik in der Öffentlichkeit lebendig werden zu lassen. Ganz gleichgültig, ob *Opernleitung, Konzertdirektion, Solist* oder *staatliches Amt für Musikpflege:* Nur durch ihre Darbietung kann die Kunst zum geistigen Besitz einer Nation werden! Schrittweise und mit Geschick müssen die ausgefahrenen Geleise einer mittlerweile vierzig Jahre lang gleichförmigen Programmgestaltung verlassen werden und es geht nicht länger an, wirtschaftliche Gründe für die Beharrung auf der alten Linie den Ausschlag geben zu lassen. Was der deutsche Rundfunk gegenwärtig auf Anregung von Dr. Goebbels unternimmt, sollte beispielgebend sein. Wie überall, so heißt es auch hier: Dem jungen Leben eine Gasse! Man sei sich bewußt, daß eine weitere Bequemlichkeitsepoche von fünfzig Jahren das deutsche Volk für immer um eine organisch wachsende, musikalische Kultur bringen und es zum alleinigen Genuß vergangener Größe verurteilen würde! Niemals gedieh die Kunst anders denn im Wagnis, nicht allein der Schaffenden, sondern auch ihrer Mittler!

Wie wäre aber eine starke und bewußte Pflege der neuen Musik denkbar ohne die entscheidende Mitwirkung der *Kritik?* Auch auf diesem Gebiet liegt noch vieles im Argen. Als der neue Staat die allgemeine Selbstherrlichkeit der Kritik beschnitt, da steckte man vielerorts verzweifelt die Köpfe zusammen und glaubte die Grundlagen des eigenen Berufes verloren. In einem sehr bemerkenswerten Aufsatz der „Deutschen Rundschau" hat nun *Paul Fechter* vor einiger Zeit der Kritik ihre Zukunftsaufgabe gezeigt: Nicht mehr Richter, sondern eben Mittler zu sein. Das ist es, was auch das lebende Musikschaffen von der Kritik verlangt. Erst durch ihre richtig aufgefaßte Tätigkeit wird dem Hörer heute das Neue vertraut, das Dunkle geklärt und das flüchtige Erlebnis zum dauernden Besitz, der jede weitere Eroberung leichter und hemmungsloser macht. Freilich gehört zur Erfüllung so hohen Amtes das eigene Können und ein nie müde werdendes geistiges Aufgeschlossensein, das unsere Kritik heute zum großen Teil erst wieder gewinnen muß. Stumpfer Schlendrian, Aufgehen in der Täglichkeit wäre nicht nur ihr Tod, sondern auch der Anfang vom Ende für das ihr anvertraute Gut: die Musik.

Es sind einfache Forderungen, die hier gestellt wurden, allzu einfach, um nicht Bedauern darüber zu wecken, daß sie überhaupt gestellt werden mußten. Aber hat es Sinn, sich selbst die beschämende Notwendigkeit zu verheimlichen? Öffnen wir unsere Augen! Wer in Deutschland den heiligen Willen zu einer neuen Volkskultur hat, wird die von unserer Musik gesetzten Grundbedingungen anerkennen müssen!



Die elektrische Hinrichtung

Diese Spottzeichnung auf die „Elektra" stammt aus dem Jahr 1910 und erschien in dem Zyklus „Der zerpflückte Strauß" in den „Lustigen Blättern". Sie verrät die Überraschung, die das bahnbrechende Werk seinerzeit hervorgerufen hat. Sie beweist aber auch, welche Beachtung damals musikalische Fragen in der allgemeinen öffentlichen Diskussion fanden.

Musik zum olympischen Festspiel

Zur Eröffnung der XI. Olympiade, die 1936 in Berlin stattfindet, wird ein Festspiel 10 000 Mitwirkende im Rund der riesigen Kampfbahn vereinigen. Eine Folge von Bildern versinnbildlicht darin die Idee der olympischen Wettkämpfe und zeigt, wie die Leibesübung in ihren mannigfaltigen Formen und Arten die verschiedenen Lebensalter des Menschen durchziehen. Vom Reigen der Kinder bis zum Boxkampf der Männer, vom Ballspiel der Mädchen bis zur tänzerischen Darstellung einer Totenklage trauernder Mütter — es ist ein weiter Bogen, der sich zwischen diesen Polen spannt, und doch bindet sie der Ablauf des menschlichen Lebens zu einer Einheit.

Zu den Bildern dieses Weihespiels schrieben die Münchener Komponisten *Werner Egk* und *Carl Orff* die Musik*). Es bedarf kaum einer Begründung, warum die Erfüllung dieser Aufgabe mehr als die schöpferische Erfindung des Nur-Komponisten verlangt. Das Ziel einer engen und organischen Verbindung von Musik und Bewegung stellt nicht nur an die musikalische Formung besondere Forderungen — auch die Wahl der Klangmittel muß unter ganz neuen Gesichtspunkten gesehen werden. So einleuchtend es auf den ersten Blick auch sein mag, daß der Reigen der Kinder eine andere Instrumentation verlangt wie die musikalische Untermalung von Freiübungen verschiedener Reichswehrkompagnien, so schwierig ist es, die für solch verschiedene Aufgaben geeigneten Klangkörper zusammenzustellen. Hier konnte die langjährige Erfahrung, die sich Carl Orff als musikalischer Leiter und Mitarbeiter einer Bewegungsschule, der Günthersschule-München, erworben hatte, neue Bahnen eröffnen. Die Arbeit eines ganzen Jahrzehntes gehörte dazu, um einen Klangkörper zu entwickeln, der wie kaum ein anderer zur Begleitung tänzerischer und, wie die Erfahrung beweist, auch rein gymnastischer Körperbewegungen geeignet ist. Den Grundstock dieses Klangkörpers bilden, um ein häufig mißbrauchtes, aber noch häufiger mißverstandenes Wort zu benutzen, „primitive" Instrumente wie Trommeln verschiedener Bauart, Pauken, Stabspiele (Xylophone, Metallophone, Glockenspiele), Flöten usw. Ihnen werden aber — zum Unterschied von sogenannten Geräuschorchestern der jüngsten Vergangenheit wirklich musikalische Aufgaben gestellt, und eine auf Volkslied und Volkstanz gegründete Musik findet hier eine in dieser Form zwar neuartige, in den Einzelheiten aber auch historisch belegbare Instrumentation. Damit nicht genug: Klänge, die bisher nur selten musikalischen Zwecken dienstbar gemacht wurden, erscheinen hier plötzlich in eine musikalische Sphäre gehoben. Der silberne Klang des Glases paßt zum kindlichen Reigen in gleicher Weise wie der metallische Klang geschlagener Amboße zur Kugelgymnastik der Männer, Trommel und Fanfaren zum Aufmarsch der Knaben wie zum künstlerischen Tanz das große Orchester mit seiner farbenreichen Palette. Und wenn sich die Reihen und Blöcke verschiedenfarbig gekleideter Kinder zur „Olympischen Fahne" entfalten, erklingt das historische Glockenspiel der Potsdamer Garnisonkirche. Die gesamte Musik ist auf Schallplatten aufgenommen und wird durch Lautsprecher vermittelt. Seinen Ausklang findet das Festspiel in Schillers Hymne „An die Freude", und die Beethovensche Vertonung, die die Menge der Mitwirkenden und das Orchester in einem Bekenntnis vereinigt, krönt damit auch den großartigen Versuch einer Vereinigung musischer und gymnastischer Grundkräfte im Menschen — einer Leitidee der alten Olympischen Spiele. **W. Tw.**

*) Egks Musik, die für großes Symphonie-Orchester in neuartiger Weise eigens für den Lautsprecher geschrieben ist, wird an dieser Stelle noch besonders besprochen.

Ein neues Oratorium

Wilhelm Maler, einer der begabtesten unter den jungen deutschen Komponisten, schrieb nach Worten von *Stefan Andres* das Oratorium „Der ewige Strom". Es handelt sich nicht — noch weniger als beim „Unaufhörlichen" und beim „Großen Kalender" — um ein eigentliches, dramatisches Oratorium, sondern eher um eine großangelegte Kantate. Aber die Bezeichnung ist ja nicht so wichtig. Viel bedeutsamer ist jedenfalls, daß das Werk bestimmende Anregungen von der Polyphonie empfing — nicht zuletzt auch von den genannten beiden Vorgängern —, und daß es gleichwohl den Anspruch erheben darf, dank seiner oft schlagkräftigen Melodik auch für ungeschulte Ohren eindrucksvoll zu sein.

Das Zwingende des Melodischen liegt nicht nur in liedmäßigen Achttaktgruppen (wie z. B. beim volkstümlich-wuchtigen Chor „Die Kaiserstadt"), sondern vor allem auch in den vielen frei ausschwingenden Unisono-Melismen. Demgegenüber tritt der Anteil thematisch-konstruktiver Arbeit zurück. Das unterstützende Orchester macht sich zuweilen mit koloristischen Klangballungen selbständig (so z. B. beim Trubel der Karnevalsszene). Im übrigen ist die Harmonik einfach (Bevorzugung leerer Quinten), trotz mancher sich aus der Stimmführung ergebender Reibungen.

Einzelne Nummern dieses Werkes, das den Rhein verherrlicht, kamen sinngemäß im Reichssender *Köln* zur Uraufführung, und zwar im Rahmen der Sende-Reihe „Zeitgenössische Musik", die an jedem zweiten Donnerstag über alle deutschen Sender geht. Die Konzert-Uraufführung des vollständigen Werkes wird am 10. Dezember unter *Johannes Schüler* in Essen stattfinden. Die Voraufführung im Rundfunk stand unter der bewährten Leitung Dr. *Buschkötters*. Das Orchester und der Funk-Kammerchor musizierten recht sauber und zuverlässig. Von den Solisten tat sich besonders die Sopranistin *Änne Sieben* hervor. Im ganzen war es die erfreulichste und wichtigste Rundfunk-Uraufführung dieses Sommers. **W. St.**

Kasseler Musiktage 1935

Besonders bemerkenswert im diesjährigen Programm ist die Abkehr vom üblichen Konzertstil, der ja auch der Haus- und Kammermusik am wenigsten ansteht: Anstelle der bisherigen Hausmusikvorführung in einem großen Saal werden die Teilnehmer in kleine Gruppen aufgeteilt und 8 Hausmusikstunden mit verschiedenem Programm geboten. Außerdem gibt es wieder Kammermusik, Gesellige Musik und Geistliche Musik alter und zeitgenössischer Musiker in stilgerechter Besetzung.

Die Tage finden unter Mitwirkung erster Kräfte aus dem Reich und unter Leitung von *August Wenzinger* vom 11.—13. Oktober statt. Schirmherr ist der Oberpräsident der Provinz Hessen, Prinz Philipp von Hessen.

Limburger-Domfestmesse von Joseph Haas

Die musikalische Ausgestaltung der 700 Jahr-Feier des Domes in Limburg erhielt ihre besondere Note durch die Uraufführung der Christ-König-Messe, die Joseph Haas zum Domjubiläum an der Lahn komponierte. Joseph Haas geht den in der Speyerer Domfest-Messe begonnenen und in den folgenden Volksoratorien fortgeführten Weg weiter. Wilhelm Dauffenbach hat wieder den Text geschrieben. Er folgt dem Gang der heiligen Messe. Die Vertonung ist für einstimmigen gemischten Chor (Volksgesang) mit Orgel oder Blas- oder Streichorchester geschrieben, genau wie die Speyerer Domfestmesse. Acht einoder zweistrophische Lieder, deren Worte den liturgisch fest geformten Wendungen des Christ-Königs-Tages anklingen, folgen der liturgischen Handlung. Der reife Stil ist bestimmt und durchdrungen von dem Formprinzip der liturgisch-choralischen Diatonik.

Lautenspielerin von F. Dietz Foto: Hans Retzlaff

Das frei und leicht singbare Volkslied ist mit dem Choral verschmolzen.

Die ungewöhnliche Volkstümlichkeit des Werkes erwies sich gleich bei der Uraufführung in Limburg, wo Tausende von Menschen, fast wie auf inneren Befehl, sofort mitsangen und damit der Messe die schönste Weihe gaben. Das Wiesbadener Kurorchester unter *Heinrich Hannappel* verdient das Lob, unterstützt durch die Orgel, die *Hermann Schroeder*, Köln, spielte, das wahrhaft volkstümliche Werk aus der Taufe gehoben zu haben. *mr.*

Otakar Ostrcil †

Der Operncher des tschechischen Nationaltheaters in Prag, Otakar Ostrcil, ist Ende August nach längerem Leiden gestorben. Ostrcil wurde 1879 in Prag geboren. Er war Schüler Hostinskys (Philosophie und Ästhetik) und Fibichs (Komposition). 1908—1922 leitete er die Prager Orchestervereinigung; 1914—18 war er Direktor des Weinberger Stadttheaters. Seit 1920 bekleidete er den hohen Posten, von dem ihn der Tod abberufen hat.

Ostrcil gehörte zu den hervorragendsten Dirigenten der Gegenwart. Wenn das Prager Nationaltheater heute bei aller Rückständigkeit im Hinblick auf Regie und Dramaturgie doch zu den besten Theatern der Welt gehört, so ist das nicht zum wenigsten sein Verdienst. Ostrcil war ein vorzüglicher Mozart-Dirigent und hat für musikalisch vorbildliche Aufführungen der Hauptopern des Meisters Sorge getragen. Unter den tschechischen Opernkomponisten bevorzugte er Smetana, Dvorak und Förster. Als Komponist wurde er vor allem durch Chorwerke („Legende von der heiligen Zita“, „Schlichte Weisen“) bekannt; unter seinen Opern trug ihm in der vergangenen Spielzeit das Märchenspiel „Hansens Königreich“ einen beachtlichen Erfolg ein. *K. O.*

Bayreuth 1936

Die Leitung der Bayreuther Festspiele gibt die Spielfolge für die Aufführungen im Jahre 1936 bekannt: *„Lohengrin“* wird an sechs Abenden und zwar am 19., 21. und 30. Juli, am 19., 28. und 31. August zur Aufführung kommen. *„Parsifal“* an 5 Abenden und zwar am 20. und 29. Juli, am 18., 27. und 30. August. *„Rheingold“* am 23. Juli und 21. August, *„Walküre“* am 24. Juli und 22. August, *„Siegfried“* am 25. Juli und 23. August und *„Götterdämmerung“* am 27. Juli und 25. August.

Berliner Konzertgemeinde

Unter dem Vorsitz von Oberbürgermeister Dr. *Sahm* wurde die *„Berliner Konzertgemeinde“* gegründet. Sie stellt zugleich den Konzertring der Berliner NS-Kulturgemeinde dar und will für wenig Geld gute Kunst an alle Volksgenossen übermitteln. Gegen einen Jahresbeitrag von 12 Mark werden sechs Konzerte geboten. Die neue Organisation dürfte ein weiterer Schritt zum Umbau und zur Gesundung des Berliner Musiklebens sein.

Gartenkonzert vor 200 Jahren

Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg hat vor kurzem ein Gartenkonzert von Ferdinand Dietz erworben, das die Genialität dieses lange verkannten, in Franken führend gewesenen Rokokobildhauers in helles Licht stellt. Von den sieben musizierenden Personen bringen wir eine Sängerin, eine Lautenspielerin, einen Flötisten und den Sängerdirigenten, der ein zusammengefaltetes Notenblatt als Taktstock führt. Die zierlichen, als Brustbilder in Sandstein ausgeführten Figuren stehen auf elegant geschwungenen Sockeln und sind im Museum wie in einer wirklichen Kapelle in eine halbrunde Orchestermuschel gestellt. Ursprünglich werden sie in einem fränkischen Park bewundert worden sein. Ihre Körper, die sich wie im Fluß von Melodien wiegen, ihre graziös ein- und ausspringenden Umrisse hoben sich von dem Grün der Anlagen wirkungsvoll ab, während das Sonnenlicht die meisterhaft modellierten Gesichter erst richtig zum Sprechen brachte. Sonne und Regen sind nicht spurlos an den Musikanten vorübergegangen: es bedurfte einer behutsamen Zusammensetzarbeit im Museum, ehe sie sich wieder so gaben, wie sie Dietz aus seiner Werkstatt hatte hinausgehen lassen: als leichtlebige Geschöpfe des Rokoko. Zu der virtuosen Beherrschung der Gewänder gesellt sich als unverkennbares Zeichen der eigenhändigen Meisterschaft von Ferdinand Dietz der Reichtum des seelischen Ausdrucks in den Gesichtern: das lächelnd-lässige Notenlesen der reizenden Sängerin, die gespannte Aufmerksamkeit der Schönen mit der Laute, die höfische Eleganz des Flötenkavaliers und die geistig beherrschende, „tonangebende“ Mimik des Kapellmeisters, dessen Züge an die Bildnisse zeitgenössischer Musiker des 18. Jahrhunderts erinnern.

Es ist fraglich, für welches Schloß die Gruppe gearbeitet worden ist; wir können sie aber einordnen in das Lebenswerk von Dietz und damit vermuten, daß sie für Unterfranken geschaffen wurde. Die Statuen des Parkes von Veitshöchheim bei Würzburg stehen dem Nürnberger Konzert am nächsten, wenn sie auch in der Durchbildung der Einzelheiten hinter diesem zurückbleiben. In den Jahren 1765—68 ist Dietz in Veitshöchheim tätig gewesen, nachdem er vorher im Dienst der mächtigen Würzburger Fürstbischöfe aus dem Hause Schönborn fünf Jahre lang an der Ausschmückung des Parkes von Seehof bei Bamberg gearbeitet hatte, deren schöne, an Zahl aber nur geringe Reste heute das Germanische Museum bewahrt. Fügt man noch den Altar von Gaukönigshofen und das Portal von der Michaelskirche in Bamberg hinzu, so sind die wichtigsten Werke des Ferdinand Dietz bereits genannt, soweit sie von dem bilderfeindlichen Klassizismus und dem Unverstand des vorigen Jahrhunderts verschont blieben. **E. L.**

Ein Wort zu den Konzertprogrammen

Der Rundfunk hat vor einiger Zeit die Reichssendungen zeitgenössischer Musik eingeführt. Er ist damit wirklich bahnbrechend vorgegangen, und es ist nur zu hoffen, daß diesen Sendungen der Widerhall zuteil wird, der ihnen gebührt. Über die Einrichtung selbst soll hier jedoch nicht diskutiert werden. Es handelt sich nur darum, einigen Betrachtungen, die sich an diese Tatsache anknüpfen, nachzugehen. Staunend und bedrückt stellt man fest, daß eigene Sendungen für die zeitgenössische Musik veranstaltet werden müssen, d. h., daß sie nur sozusagen zu bestimmten Zeiten und nach vorhergehender Einführung aufgeführt werden kann. Man muß sich fragen, als was denn die moderne Musik betrachtet wird. Muß man denn immer noch darauf hinweisen, daß sie kein Museumsgegenstand und auch keine Spielerei experimentierender Musiker ist? Sie ist der lebendige Ausdruck des künstlerischen Willens unserer Zeit, und müßte als solcher — wenn schon einmal eine ideale Forderung aufgestellt werden soll — eigentlich den größeren Teil der Programme bestreiten. Daß dies natürlich auf erhebliche und auch wohl begründete Schwierigkeiten stoßen müßte, wird durchaus nicht verkannt. Aber man betrachte sich einmal die Programme der Symphoniekonzerte und man wird mit Bestürzung feststellen, wie verschwindend wenig moderne Musik überhaupt aufgeführt wird.

Es wäre lehrreich, wenn die deutschen Konzertagenturen und sonstigen Veranstalter sich einmal das Programm eines öffentlichen Konzertes in Italien betrachten würden. Wenngleich auch die Art, wie es dort gemacht wird, für uns nicht maßgebend sein kann, so ist daraus doch zu ersehen, in welchem Maße ein Kulturvolk die freilich oft sehr mittelmäßigen Schöpfungen seiner lebenden Künstler dem Publikum zugänglich macht. Dabei ist noch besonders zu bedenken, daß die musikalische Tradition in Italien sicherlich wesentlich stärker auf die Gegenwart einwirkt, als in Deutschland. Man denke nur an Mascagni einerseits und Richard Strauß andrerseits, die gleichzeitig ihre Werke schrieben, von denen aber Mascagni viel enger an seine Vorgänger anknüpft. Trotzdem bestreiten die modernen Italiener, vor allem Respighi, Casella, Malipiero u. a. einen guten Teil des Programms. In Deutschland dagegen, wo doch durch Richard Strauß das harmonische Prinzip in einer Weise ausgedehnt, ja gesprengt wurde, daß in klanglicher Hinsicht zur Moderne nur noch ein kleiner Schritt ist, wagt man es nicht, vom Althergebrachten abzuweichen.

Man komme nur nicht mit dem Einwand, die modernen Werke seien schlecht! Abgesehen davon, daß auf jeden Fall durch die Aufführung solcher Schöpfungen dem Publikum der neue Klang und die neuen Formprinzipien vertraut gemacht werden, kann heute noch niemand endgültig über den Wert der neuen Musik entscheiden. Es ist sehr gut möglich, daß eine spätere Zeit über jetzt schon vorliegende

Dirigent und Sängerin. Sandsteinfiguren von F. Dietz aus dem Germ. Museum in Nürnberg. Foto: Hans Retzlaff

Werke wesentlich anders urteilt als die Gegenwart. Ein weiterer Einwand wäre natürlich, daß das Publikum moderne Musik nicht hören wolle. Aber wer weiß das? Es käme bestimmt einmal auf einen — allerdings wirklich großzügigen — Versuch an. Damit ist es nicht getan, daß hie und da regionale Konzerte moderner Musik, sagen wir z. B. Konzerte zeitgenössischer sächsischer Komponisten oder ähnliche veranstaltet werden. Bei solchen Zusammenstellungen ist die Gefahr zu groß, daß nur mittelmäßige Werke aufgeführt werden. Man müßte Konzerte bringen, in denen wesentliche neue Werke zur Aufführung gelangen. Statt dessen behilft man sich damit, wenig gespielte Werke von Brahms, Schumann u. a. wieder hervorzuholen — Werke, denen das Publikum wahrscheinlich auch nicht mehr Interesse entgegenbringt als der modernen Musik, die doch wenigstens noch den Reiz des Neuen hat. Und wenn in jedem dritten Konzert die Fünfte von Beethoven gespielt wird, dann entspricht diese rein geschäftsmäßige Auswertung sicher nicht dem Willen des Schöpfers. Die ganze Musikerschaft müßte den Dirigenten dankbar sein, die durch häufige Aufführung zeitgenössischer Musik einerseits dem Notstand der schaffenden Künstler abhelfen und andererseits die Werke unserer Klassiker vor dem Zerspieltwerden bewahren.

Neue Werke im Opernspielplan

Eine Umfrage des „N. M."

Die nachstehende Zusammenstellung ist teilweise aus direkten Angaben der Bühnen, teilweise aus Prospekten oder Ankündigungen und Pressemitteilungen gewonnen. Einige Bühnen fehlen, entweder weil sie keine Werke zeitgenössischer Autoren aufführen, oder weil der Spielplan anscheinend noch nicht feststeht. In der Liste fällt auf, daß auch zahlreiche neue Bearbeitungen alter Werke, wie z. B. Lortzing „Die kleine Stadt" vielfach Annahmen gefunden haben. Dies ist zu bedauern, denn diese Bearbeitungen alter Werke nehmen den jungen Komponisten den Platz weg.

Ein Nachtrag, sowie eine ähnliche Aufstellung über große Chor- und Orchesterwerke folgt in der nächsten Nummer.

In nachfolgender Aufstellung sind Werke von Richard Strauß nicht enthalten, weil sie selbstverständlich überall zur Aufführung gelangen. Dagegen fanden die Opern von Hans Pfitzner Aufnahme, um darzulegen, daß selbst Pfitzner von deutschen Bühnen noch viel zu wenig berücksichtigt wird. (U = Uraufführung)

Aachen: Reznicek „Ritter Blaubart"
Allenstein: Graener „Friedemann Bach" / Humperdinck „Heirat wider Willen"
Altenburg: Kormann „Der Dreispitz" (U.)
Annaberg: Egk „Die Zaubergeige"
Altona: (Schilleroper) —
Augsburg: —
Berlin: (Staatsoper) Respighi „Die Flamme" (U.) / Egk „Die Zaubergeige"
(Deutsches Opernhaus) —
Beuthen: Egk „Die Zaubergeige" / Lortzing „Die kleine Stadt" / Wagner-Régeny „Der Günstling"
Bielefeld: Grimm „Ein Tag im Licht" / Pfitzner „Palestrina"
Bonn: —
Braunschweig: Kusterer „Was ihr wollt" / Reznicek „Donna Diana" / Sehlbach „Die Stadt"
Bremen: Reznicek „Donna Diana" / Pfitzner „Palestrina"
Bremerhaven: Kempff „Familie Gozzi"
Breslau: Franz Schmidt „Notre Dame" / S. Wagner „Herzog Wildfang" / Pfitzner „Der arme Heinrich" / Heger „Bettler Namenlos" / Wolf-Ferrari „Schalkhafte Witwe"
Breslau: Moniuszko „Halka"
Chemnitz: Egk „Die Zaubergeige" / Madetoja „Die Oesterbottninger"
Coburg: Egk „Die Zaubergeige"
Cottbus: —
Darmstadt: Wagner-Régeny „Der Günstling" / Wolf-Ferrari „Schmuck der Madonna" / Roselius „Godiva"
Dessau: Waltershausen „Oberst Chabert"
Dortmund: Veidl „Die deutschen Kleinstädter" / Atterberg „Flammendes Land" / Egk „Die Zaubergeige" / Heger „Der verlorene Sohn"
Dresden (Staatsoper): Heger „Der verlorene Sohn" (U.)
Düsseldorf: Reznicek „Donna Diana / Pfitzner „Palestrina" / Ponchielli „La Gioconda" / Ibert „König von Ivetot"
Duisburg: Therstappen „Lord Savilles Verbrechen" (U.) / Strüwer „Skandal um Grabbe" / Gerster „Madame Liselotte"
Elbing: —
Erfurt: Lortzing „Die kleine Stadt" / S. Wagner „Bärenhäuter" / Wolf-Ferrari „Sly" / Wagner-Régeny „Der Günstling" / Egk „Die Zaubergeige" / Moniuszko „Halka"
Essen: Egk „Die Zaubergeige" / Sehlbach „Die Stadt" / Graener „Friedemann Bach" / Pfitzner „Palestrina"
Flensburg: Grimm „Blondin im Glück"
Frankfurt/Main: Hermann Reutter „Dr. Johannes Faust" (U.) / Gerster „Madame Liselotte"
Freiburg i. B.: Kusterer „Diener zweier Herren" (U.) / Egk „Die Zaubergeige" / Kempff „Familie Gozzi"
Gelsenkirchen: —
Gera/Reuß: Pfitzner „Der arme Heinrich"
Gießen: —
Gladbach/Rheydt: Wagner-Régeny „Der Günstling" / Egk „Die Zaubergeige"
Görlitz: Wolf-Ferrari „Die vier Grobiane"
Göttingen: Egk „Die Zaubergeige" / Schliepe „Der Herr von Gegenüber"
Gotha: —
Halberstadt: —
Halle: Egk „Die Zaubergeige" / Lortzing „Die kleine Stadt"
Hamburg: Graener „Don Juans letztes Abenteuer" / Wagner-Régeny „Der Günstling"
Hannover: Max Peters „Der Sohn der Sonne" (U.) / Humperdinck „Heirat wider Willen" / Reznicek „Donna Diana" / Egk „Die Zaubergeige" / Pfitzner „Der arme Heinrich" / Wolf-Ferrari „Die vier Grobiane"
Heidelberg: Heger „Bettler Namenlos"
Hof: —
Kaiserslautern: Grimm „Nicodemus" / Wolf-Ferrari „Sly"
Karlsruhe: Henrich „Beatrice" (U.) / Atterberg „Flammendes Land" / Ehrenberg „Anneliese" / Graener „Don Juans letztes Abenteuer" / Moniuszko „Halka" / Zöllner „Die versunkene Glocke" / Nötzel „Meister Guido" / Thuille „Lobetanz" / S. Wagner „An allem ist Hütchen schuld" / Wolf-Ferrari „Sly"
Kassel: Wolf-Ferrari „Die vier Grobiane" / Graener „Prinz von Homburg" / Wagner-Régeny „Der Günstling" / Egk „Die Zaubergeige" / Humperdinck „Heirat wider Willen" / Thuille „Lobetanz" / Donisch „Soleidas bunter Vogel" / Wolf-Ferrari „Susannes Geheimnis"
Kiel: Egk „Die Zaubergeige" / Graener „Schirin und Gertraude" / Grimm „Blondin im Glück" / Wagner-Régeny „Der Günstling" / Lortzing „Die kleine Stadt"
Koblenz: Reznicek „Donna Diana" / Wagner-Régeny „Der Günstling"
Köln: S. Wagner „Herzog Wildfang" / Pfitzner „Das Herz" / Pfitzner „Der arme Heinrich" / Reznicek „Donna Diana"
Königsberg: Reznicek „Spiel oder Ernst" / S. Wagner „Friedensengel" / Graener „Friedemann Bach" / Wolf-Ferrari „Die vier Grobiane" / Vollerthun „Island-Saga" / Schliepe „Der Herr von Gegenüber"
Konstanz:
Krefeld: Spinelli „A basso porto" / Wagner-Régeny „Der Günstling" / Wolf-Ferrari „Die neugierigen Frauen" / Lortzing „Die kleine Stadt" / Flick-Steger „Leon und Edrita" (U.)
Leipzig: Stieber „Der Eulenspiegel" (U.)
Liegnitz: Mattausch „Rembrandt in Uselfingen" (U.) / Pfitzner „Der arme Heinrich"
Lübeck: Grimm „Blondin im Glück" / Graener „Schirin und Gertraude" / Lortzing „Die kleine Stadt" / S. Wagner „Der Bärenhäuter"
Magdeburg: —
Mainz: Wagner-Régeny „Der Günstling" / Wolf-Ferrari „Die schalkhafte Witwe"
Mannheim: Pfitzner „Rose vom Liebesgarten" / Weismann „Schwanenweiß" / Graener „Schirin und Gertraude" / Egk „Die Zaubergeige" / Reznicek „Donna Diana"
München: Holenia „Viola" / Wagner-Régeny „Der Günstling" / Pfitzner „Der arme Heinrich" / Humperdinck „Heirat wider Willen / Atterberg „Flammendes Land" Fischer „Ulenspeegel"
Münster i. W.: —
Nürnberg: Respighi „Die Flamme" / Reznicek „Donna Diana" / Wagner-Régeny „Der Günstling"
Oberhausen: —
Oldenburg: Wagner-Régeny „Der Günstling" / Heger „Der verlorene Sohn" / Wolf „Das Wahrzeichen" / Striegler „Hand und Herz"
Osnabrück: Pfitzner „Das Herz" / Reznicek „Donna Diana" Wagner-Régeny „Der Günstling"
Pforzheim: Kempff „Familie Gozzi" / Lortzing „Die kleine Stadt"
Plauen: Wagner-Régeny „Der Günstling"
Regensburg: Wagner-Régeny „Der Günstling"
Remscheid: Wagner-Régeny „Der Günstling"
Rostock: Kempff „Familie Gozzi"
Saarbrücken: —
Schneidemühl: Pfitzner „Der arme Heinrich"
Schwerin: Egk „Die Zaubergeige" / Pfitzner „Der arme Heinrich" / Wolf-Ferrari „Sly" / Wolf-Ferrari „Die vier Grobiane"
Stettin: S. Wagner „Der Bärenhäuter" / Pfitzner „Der arme Heinrich" / Lortzing „Die kleine Stadt"
Trier: Egk „Die Zaubergeige" / Overhoff „Mira"
Wiesbaden: Mirsch-Riccius „Der Student von Prag" (U.)
Wuppertal-Barmen: —
Würzburg: Werner Egk „Die Zaubergeige"
Zwickau: —

Die kommende Oper / Eine Erwiderung

In der Zeitschrift für Musik (Nr. 8, August 1935) nimmt Dr. Walter Hapke, Hamburg, gegen meinen Artikel „Die kommende Oper" (Juniheft des Neuen Musikblattes) Stellung. Dr. Hapke bezeichnet meinen Versuch, aus der Lage des augenblicklichen Opernschaffens einen Aspekt für die Form der kommenden deutschen Oper zu gewinnen, als „Wunschträume über die Zukunft, die als Subjektivismen zu bewerten und in geziemendem Abstand vom wachen, tätigen Leben zu halten" seien. Er verneint damit also die Bemühungen ernsthafter kulturbewußter und kulturschaffender Kreise, dem zukünftigen deutschen Kunstwerk durch gedankliche Erörterungen eine bestimmte positive Richtung zu geben. Dr. Hapke darf sich von mir, als in Berlin lebendem Komponisten, sagen lassen, daß fast alle sich ernsthaft um eine neue deutsche Musikgestaltung bemühende Kollegen an derartigen Erörterungen lebhaften Anteil nehmen, ja, daß sogar die Reichsregierung durch ihre kulturellen Einrichtungen des öfteren dem deutschen Musikschaffen eine bestimmte Richtung weist, womit die Berechtigung, derartige „Wunschträume über die Zukunft" zu veröffentlichen wohl erwiesen sein dürfte.

Leider läßt der Ton des Hapkeschen Artikels und seine Manier (die man überwunden glaubte), Sätze aus dem Zusammenhang zu reißen, um sie dann „überlegen" in Grund und Boden zu kritisieren, eine ernsthafte Diskussion nicht zu. Daher nur folgendes zur Erwiderung:

Ich habe in meinem, bewußt nur die großen Linien aufzeigenden Aufsatz Hans Pfitzner nicht berücksichtigt, weil, gemessen an der lebendigen Wirkung, die von der Bühnenaufführung ausgeht, heute am deutschen Theater Wagner und Strauß weitaus dominieren — leider auf Kosten des Pfitznerschen Bühnenwerkes. (Wo Parsifal mehrere Male im Jahr erscheint, müßte für Palestrina Platz sein. Den gegenwärtigen Opernspielpan zu erörtern war aber nicht der Zweck meines Artikels.) Symptomatisch für das augenblickliche Opernschaffen ist aber (und deshalb schrieb ich meinen Aufsatz): einerseits eine trostlose Abhängigkeit vom Wagnerschen Musikdrama, die mit den Möglichkeiten des Straußschen Orchesters dargeboten wird (dagegen stellte ich als Positivum die Vitalität des Alterswerkes von Richard Strauß selbst) — andererseits hingegen der Weg, der sich heute schon in zwei jungen Werken abzeichnet: in Wagner-Régenys „Günstling" und Werner Egks „Zaubergeige". Diesen Weg, der auch der Weg der kommenden jungen Generation sein dürfte, versuchte ich aufzuzeigen.

Wenn nun Dr. Hapke der Überzeugung ist, „daß nicht aus dem jeweiligen Formtyp (Nummernoper oder Musikdrama) die Garantie für die Gegenwarts- und Zukunftstüchtigkeit eines Werkes abzuleiten ist", so sind wir der Meinung: nur aus einem ganz starken und bewußten Formwillen kann es eine nochmalige Hochblüte der deutschen Oper geben, denn Formwille heißt gedankliche Zucht, heißt Unterordnung und Verarbeitung des schöpferischen Einfalls unter dem Gesichtspunkt des tektonischen Werkbogens, heißt schließlich Eindeutigkeit und Einfachheit der musikalischen Sprache anstreben. Diese in der deutschen Oper bei Gluck und Mozart zu findenden höchsten musikalischen Qualitäten gilt es wiederzugewinnen, wenn die deutsche Oper nicht über dem psychologisierenden Musikdrama die typenbildende Kraft der Musik verlieren will. Das ist für jeden, der einen offenen Blick für Lebendiges, Werdendes sich bewahrt hat, heute schon augenscheinlich: das epigonale, nachwagnersche Musikdrama kann unter Umständen aus Dutzenden musikalischer Floskeln zusammengeschrieben werden, ohne daß mehr als reine Schreibarbeit dahintersteckt — ein Werk, wie der „Günstling" aber, das eine Fülle von Einfällen zeigt, die einfach erfunden und entsprechend geformt wurden, verlangt eben schöpferische Potenz. Und da das kommende Genie der deutschen Oper eine schöpferische Potenz sein wird, ist die Richtung seines Weges zu ahnen.

Herbert Trantow

Tonkünstlerfest in Berlin

Das 66. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins findet, wie bekannt, vom 21. bis 24. September 1935 in Berlin statt. Festdirigenten sind Prof. Dr. *Peter Raabe* und Prof. *Hermann Abendroth.*

Programm: *Sonntag,* 22. September, 12 Uhr: Kammerkonzert (Singakademie) Hans Sachsse: Bläsersuite, Philipp Mohler: Geistliche Solokantate, Felix Petyrek: Konzertetüden für 2 Klaviere, Hermann Zilcher: Streichquartett, H. K. Schmid: Türkisches Liederbuch, Hans Brehme: Sextett op. 30.

20 Uhr: 1. Orchesterkonzert. Hans F. Schaub: Passacaglia, Walter Lampe: Thema und Variationen für Klavier und Orchester, Rudolf Siegel: Kanonische Duette, Albert Weckauf: Zweite Sinfonie.

Montag, den 23. September, 11 Uhr: Hauptversammlung.

18 Uhr: Kirchenkonzert. Ernst Schiffmann: Fantasie für Orgel, Hermann Simon: Cruzifixus, Hanns Schindler: Sonate für Oboe und Orgel, Hans Lang: Zwei Motetten, Hermann Schroeder: Te Deum.

Dienstag, 24. September, 20 Uhr: 2. Orchesterkonzert. Wilhelm Rieth: Passacaglia, Philipp Jarnach: Vier Orchesterlieder, E. G. Klussmann: Musik zu einem Gesang aus der „Edda", Wilhelm Petersen: Dritte Sinfonie.

Moderne Klaviermethodik

von Prof. **W. Georgii**

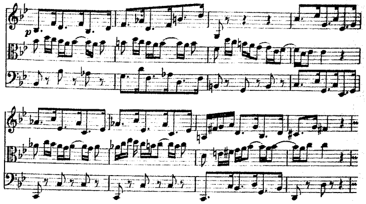
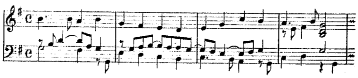
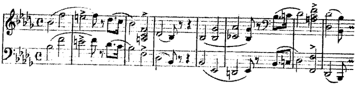
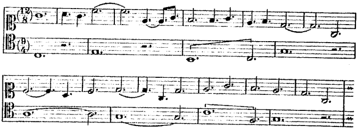
Die Theoretiker des Klavierspiels waren bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts samt und sonders reine Empiriker, d. h., sie leiteten ihre Lehren aus der Erfahrung ab ohne den Versuch einer wissenschaftlichen Begründung. Wo er ausnahmsweise gemacht wurde, verstieß man gewöhnlich gegen mechanische, physiologische oder anatomische Gesetze.

Das wird um 1900 völlig anders. Eine wahre Invasion physiologischer Schriften setzt ein. Die wichtigsten Rufer im Streit sind *Breithaupt*, *Caland* und *Tetzel*. Versuchen wir, das Gemeinsame der im einzelnen sehr gegensätzlichen Lehren herauszuarbeiten, so ergibt sich folgendes Bild. Einst bezogen sich die Meinungsverschiedenheiten vor allem auf die „Handhaltung". Das übertriebene Hochreißen der Finger nach Art eines gespannten Pistolenhahns (das Bild stammt von Breithaupt) war nämlich keine allgemeine Lehre der Alten, wie man zu glauben geneigt ist; sowohl J. S. Bach wie Rameau verlangten, daß die Fingerspitzen nahe an den Tasten bleiben. Jetzt vertritt man den Standpunkt, es lohne sich kaum, von einer richtigen oder falschen Haltung der stillstehenden Hand zu reden, da Klavierspiel Bewegungskunst bedeute; das Entscheidende seien also natürliche, zweckmäßige Bewegungen. Einst verbot man eine größere Bewegung überall dort, wo eine kleinere zu genügen schien. Jetzt bekämpft man die daraus sich ergebende Überlastung der kleinsten Hebel des Spielmechanismus, der Finger, und zieht in weitem Maß die größeren heran, die Muskulatur der Arme und des Rumpfes, vielfach auch da, wo die Ausführung durch die Finger allein zwar möglich ist, aber schnellere Ermüdung zur Folge hat. Endgültig überwunden ist auch das mechanistische Prinzip, der technische Drill des 19. Jahrhunderts, dessen Blütezeit in Czerny verkörpert ist. „Man übersah das Wichtigste: daß nämlich die Technik ein geistiger Vorgang ist, und daß die Übung weniger die Finger als vielmehr das Zentralorgan angeht" (Breithaupt). Dasselbe drückt der bekannte Spruch aus, wonach die Technik des Übens wichtiger ist als das Üben der Technik.

Kommt so der Geist zu seinem Recht, so doch vorläufig noch nicht die Seele. Breithaupt erklärt zwar, er baue seine Methode auf psycho-physiologischer Grundlage auf; aber das Physiologische herrscht doch bei weitem vor. Schaut man in die Lehrbücher jener Zeit, so könnte man bisweilen meinen, ein Kompendium der Anatomie vor sich zu haben. Die Caland beschreibt in dem Buch „Die Ausnützung der Kraftquellen ..." etwa 40 Muskeln, die am Klavierspiel beteiligt sind. Es ist auch bezeichnend, daß damals Ärzte, *Steinhausen* und *Ritschl*, mit Abhandlungen über die Klaviertechnik hervortraten. Wie ein weißer Rabe wirkt in dieser Umgebung *Pembaur* mit seinem Büchlein „Von der Poesie des Klavierspiels" (1910).

Erst in der Nachkriegszeit hat man recht erkannt, wie wichtig auch beim Klavierspiel psychologische Dinge sind. Ihnen ausschließlich ist die treffliche Studie von *Bardas* gewidmet: „Zur Psychologie der Klaviertechnik" (1927). Einen umfassenden und doch knappen Überblick über die Probleme, wie wir sie heutzutage sehen, bietet *K. Schubert* in „Die Technik des Klavierspiels aus dem Geiste des musikalischen Kunstwerks" (1931). Wie es ehedem etwa bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts der Fall war, bauen wir gegenwärtig die Klavierpädagogik wieder mehr in die allgemeine Musikerziehung hinein und legen großen Wert von Anfang an auf die Gehörbildung. In dieser Hinsicht ist „Der lebendige Klavierunterricht, seine Methodik und Psychologie" von *Varró* (1929) reich an Anregungen aus der Praxis und für die Praxis. Außenseiter sind *Johnen* („Neue Wege zur Energetik des Klavierspiels" [1927], der den Atem des Spielers und dazu eine Pendelbewegung des Körpers mit dem Metrum der Komposition in Einklang zu bringen empfiehlt, und *L. Deutsch* („Klavierfibel [1929] und „Individualpsychologie im Musikunterricht" [1931]); er läßt fast ausschließlich das Primavistaspiel pflegen und verwirft technische Einzelübungen aller Art mit der Begründung: wer das Ganze erfasse und ein Ziel erstrebe, lerne von selbst die richtigen Mittel finden. In der Methode *Leimer-Gieseking* (Leimer, „Modernes Klavierspiel" [1930]) fällt die Forderung auf, die zum Konzertvortrag bestimmten Stücke schon vor Beginn der technischen Arbeit — lediglich auf dem Wege der Lektüre — sich geistig so anzueignen, daß sie auswendig beherrscht werden. Die wertvollste Erscheinung der Neuzeit dürfte „Die individuelle Klavier-

Zehn Preise für Kenner

1 Dreistimmiger Satz: Wie ist die Originalbesetzung?

2 Variationenthema: Für welches Instrument? Aus welcher Zeit?

3 Transponiertes Stück: Original-Tonart? Komponist? Werk?

4 Veränderte Notation: Aus welchem Werk?

Das „Neue Musikblatt" lädt alle Kenner der musikalischen Literatur ein, Wissen und Stilgefühl an diesen Fragen zu erproben.

Das „Neue Musikblatt" setzt für richtige Lösungen 10 Preise aus:

1. Preis: Richard Wagner „Meistersinger". Studienpartitur, 2 Bände
2. Preis: Werner Egk „Die Zaubergeige", Klavierauszug
3. Preis: Fünf Hefte der „Werkreihe für Klavier" nach Wahl
7 Trostpreise: Je zwei Hefte der „Werkreihe für Klavier" nach Wahl

Alle Einsendungen werden an den Verlag des „Neuen Musikblattes", Mainz, Weihergarten 5, unter „10 Preise für Kenner" erbeten. Die Teilnahme steht allen ständigen Beziehern des „Neuen Musikblattes" offen. Schluß: 10. Nov. 18 Uhr. Bei mehreren richtigen Lösungen entscheidet die Reihenfolge des Eintreffens, bei gleichzeitigem Eingang das Los. Das Ergebnis wird im Dezemberheft veröffentlicht.

technik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens" von *Martienßen* sein (1930); er setzt sich mit allen bisher aufgetretenen Fragen tiefschürfend auseinander, stellt eine fesselnde pianistische Typenlehre auf und bemüht sich, auf diesem Wege zu einer individuellen Schülerbehandlung zu gelangen.

Die neueste belangvolle Veröffentlichung ist des Schweizers *E. Frey* „Bewußt gewordenes Klavierspiel und seine technischen Grundlagen" (1933). Hier wird besonderer Wert darauf gelegt, jede Taste an ihrem günstigsten Punkt, nämlich ganz vorne, anzuschlagen, folglich z. B. schon beim Fortschreiten von einer Taste zur gleichfarbigen Nachbartaste mit Fingersatz 1—2 den Arm etwas zurückzuziehen und umgekehrt etwas in die Klaviatur hineinzuschieben; die so entstehenden „sägeartigen" Armbewegungen führen namentlich bei Arpeggien an Stelle des veralteten Fingerlegato-Untersatzes zu einem freien „Armlegato".

Feste und Feiern

Am 17. November findet in *Jena* das zweite Deutsche Volksmusikfest statt, veranstaltet vom „Reichsverband für Volksmusik" in der Reichsmusikkammer. Es wird vom Jenaer Musikdirektor *Georg Böttcher* durchgeführt und soll wertvolle neue deutsche Volksmusik herausstellen.

Auf Veranlassung des Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung finden zwei staatliche Chorleiterlehrgänge in Ostpreußen und im Saargebiet statt. Das Schulungslager im Saargebiet wird vom 23. bis 28. September in der Jugendherberge *Tholey*, das Schulungslager in Ostpreußen vom 30. September bis 5. Oktober 1935 im Ostland-Lager *Pfahlbude* bei Braunsberg durchgeführt.

Eine *Sing- und Arbeitswoche* in den Herbstferien (vom 11. bis 16. Oktober) veranstaltet der *Tonika Do-Bund e. V.* (Verein für musikalische Erziehung, Vorsitzender Landeskirchenmusikdirektor *Alfred Stier)* bei *Hannover*. Ausführlicher Tagesplan ist durch die Geschäftsstelle des Tonika Do-Bundes, Berlin W. 57, kostenlos zu erhalten.

Die Stadt *Coburg* veranstaltet zur Erinnerung an die 100. Wiederkehr des Geburtstages von Felix Draeseke vom 5. bis 7. Oktober eine *Draeseke-Feier*, bei der neben Kammermusikwerken die Sinfonia tragica, das Klavierkonzert op. 36, die Serenade op. 49 und das h-moll Requiem zur Aufführung gelangen. Dirigenten: *Carl Leonhardt* und *Siegfried Meik*. Solist: *Ernst Riemann*.

Vor 25 Jahren

Musikfest auf der Münchener Ausstellung

September 1910

Am 12. und 13. gelangt in der neuen Musik-Festhalle auf dem Münchener Ausstellungsgelände die Achte Sinfonie von Gustav Mahler unter Leitung des Komponisten zur Uraufführung. Es wirken 1000 Personen mit. Am 14. September findet die erste Aufführung von Händels „Deborah" unter Dr. G. Goehler in München statt. Die musikalischen Veranstaltungen werden mit einem „Festival français" vom 18.—20. Sept. abgeschlossen. Mitwirkende sind u. a. C. Saint-Saëns, G. Fauré, Ch. M. Widor, P. Dukas, W. Landowska, A. Cortot. *(Zeitungsnotiz)*

Wettbewerb im Glockenspielen

September 1910

Ein musikalischer Wettstreit, wie er wahrscheinlich noch niemals vorgekommen ist, hat kürzlich in der alten belgischen Stadt Mecheln stattgefunden. Im Turm der Kirche des hl. Romuald hängt dort ein berühmtes Glockenspiel, dessen Anfänge auf das Jahr 1441 zurückgehen. Es besteht aus 45 Glocken, die zusammen ein Gewicht von 35000 kg besitzen. 18 Glockenspielvirtuosen kämpften um den Preis, unter ihnen 13 berufsmäßige und 5 Amateure. Das Glockenspiel ist nämlich mit einer Art Klaviatur versehen, die ähnlich einer Orgel mit Händen und Füßen gespielt wird. *(Die Musik)*

Handgreiflichkeiten

September 1910

Der Hofopernsänger Gillmann, Bassist der Münchener Hofoper, stellte den Opernkritiker der „Münchener Neuesten Nachrichten", Rechtsanwalt Dr. Alexander Dillmann auf offener Straße zur Rede und drohte ihm mit erhobener Faust, er werde „ihn zerschmettern, wenn er noch einmal an seine Sachen rühre". Der kampflustige Bassist hat bereits den Referenten schriftlich um Entschuldigung gebeten. Da sich der beleidigte Kritiker aber mit dieser Sühne nicht begnügen will, und Herr Gillmann eine persönliche Entschuldigung in Gegenwart der Zeugen des Vorfalls verweigert, erklärt die Redaktion der M. N. N., sie werde bis auf weiteres keine Notiz mehr von den Kunstleistungen des Herrn Gillmann nehmen. Der Referent hat die Angelegenheit dem Gericht übergeben. *(B. T.)*

Oberammergau 1910

Oktober 1910

Oberammergau hat meinen vieljährigen Zweifel, ob es denn wirklich zweierlei Kunst gebe, eine ländlich-naive und eine städtisch-kultivierte, eine Berufskunst und eine Laienkunst, zu der endlichen Gewißheit erhoben, daß es in aller Welt und in allen Ständen nur eine Kunst gibt: die Kunst des Könnens und daß man mit so schönen Worten wie „naiv" und „ungekünstelt" usw. eigentlich nur eine Unzulänglichkeit verdrängeln will. Man ist ein Künstler oder man ist es nicht; ob man nun in einer weltverlorenen Almhütte oder zu Berlin in der Friedrichstraße geboren und aufgewachsen ist, das hat vielleicht für den Anschauungs- und Stoffkreis eines Künstlers, vielleicht auch für seine Manier etwas zu bedeuten. Aber um die Forderung, durch Wahrheit, Schönheit und Größe das Herz zu ergreifen, bringt es ihn in keinem Falle herum. *(Otto Ernst im „Merker")*

Abonnieren Sie das „Neue Musikblatt"!

(Bezugsbeginn jederzeit möglich)

Bestellschein (abschneiden)

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)

½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Soeben erschienen!
Hans Pfitzner
Konzert für Violoncello
und Orchester, op. 42 G-dur. Klavier-Auszug Edition Schott Nr. 2420 M. 5.— / Studien-Partitur in Vorbereitung. Aufführungsmaterial leihweise.
Uraufführung: 27. September in Hamburg unter Wilhelm Furtwängler mit Gaspar Cassadó.
B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

GÜNTHERSCHULE
München, Luisenstraße 21, Tel. 50136
Berlin-Wilm., Blüthgenstraße 5, Tel. H 7 4 7 93
Priv. Schule für Gymnastik, Rhythmik, Tanz, Musik zur Bewegung (Orff-Schulwerk), Sport.
Lehr-, Laien- und Fortbildungskurse.
Prospekte anfordern!

„Endlich eine Schule, die nicht nur zur Technik führt, sondern zur Musik selbst."
So und ähnlich lautet eine Menge von Urteilen über die neuzeitliche
Klavierschule
von
Zweigle-Walz
I. Teil M. 4.80, II. Teil M. 6.50
Ansichtssendung bereitwilligst durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag:
Albert Auer's Musikverlag Stuttgart-S, Paulinenstraße 34

Blockflöten, Schnabelflöten, Gamben, Fiedeln, neue und alte Streichinstrumente, Gitarren, Lauten usw.
Teilzahlung
C. A. Wunderlich, gegründet 1854
Siebenbrunn (Vogtland) 178

Erste praktische Neuausgaben alter Musik
MATHEW LOCKE (1610—1677)
Consort zu 4 Stimmen (6 Suiten) für Violin- oder Blockflötenchor oder Streichquartett. Herausgegeben von F. J. Giesbert.
Partitur 2 Hefte (je 3 Suiten) Ed. Schott Nr. 2311 a-b je M. 3.— Stimmen (4) zu jedem Heft einzeln je M. —.80
G. SAMMARTINI (1693—1750)
12 Sonaten für 2 Blockflöten oder Violinen, Baß-Instrument und Tasten-Instrument ad lib. Herausgegeben von F. J. Giesbert.
Partitur 3 Hefte (je 4 Sonaten) Ed. Schott Nr. 2319 a-c je M. 2.50
Flöte oder Violine I-II zusammen Heft I—III je M. 1.—
Baß: Heft I-II je M. —.40, Heft III M. —.60
Erschienen in der Sammlung ANTIQVA. — Verzeichnis kostenlos.
B. Schott's Söhne, Mainz

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Wir bauen in eigener Werkstatt:
Cembali
Spinette
Klavichorde
Gofferje Blockflöten
zur stilechten Aufführung alter Musik des 15.—18. Jahrhunderts
Walter Merzdorf
Markneukirchen

Das
Herwiga-Rex-Blockflöten-Quartett
für Solospiel und chorisches Musizieren
Chor- und Schulflöten
leicht ansprechend und gut ausgestimmt
Alle neuzeitlichen Instrumente
Wilhelm Herwig, Markneukirchen Nr. 235
Gegründet 1889

Torpedo
Qualitätsfahrräder sind stabil, zuverlässig und preiswert.
Torpedo-Werke A.-G., Frankfurt M.-Rödelheim

Das neue Frauenchorbuch
Die Kemenate
Deutsche Volkslieder für 3- und 4-stimmigen Frauenchor leicht gesetzt von FRANZ WILLMS
Singpartitur (Taschenformat) karton. RM. —.60
Inhalt:
1. Viel Freuden mit sich bringet / 2. Ei wohl, eine schöne Zeit / 3. Weiß mir ein Blümlein blaue / 4. Es wollte sich einschleichen / 5. So grün als ist die Heiden / 6. Die Lust hat mich gezwungen / 7. Wahre Freundschaft soll nicht wanken / 8. Nachtigall, ich hör dich singen / 9. 's Regiment sein Straßen zieht / 10. Wer steht da draußen / 11. Spinn, spinn, meine liebe Tochter / 12. Wo e kleins Hüttle steht / 13. Zogen einst fünf wilde Schwäne / 14. Luget, vom Berg und Tal / 15. Die Blümelein, sie schlafen
Eine Auswahl der schönsten deutschen Volkslieder, die sich textlich besonders für Frauenchöre eignen. Abwechslungsreich, aber immer leicht in der Bearbeitung und für die mannigfachsten Gelegenheiten guten Singstoff bietend
B. Schott's Söhne / Mainz

Ein moderner Kirchenkomponist: Hermann Schroeder

Drei Merkmale sind es, die das Schaffen jüngerer katholischer Kirchenkomponisten besonders kennzeichnen: das Streben nach einem unvermischten, wesensgemäßen Vokal- und Orgelstil — dann: eine dem Charakter der katholischen Kirche entsprechende geistige Einstellung theozentrischer d. h. Gott- und Christus-bezogener Art, ausgehend nicht vom Ich, sondern von der Gemeinschaft — endlich: Besinnung darauf, warum die Kirche den gregorianischen Choral und den Vokalstil des 16. Jahrhunderts für vorbildlich hält. Prüfen wir die Reihe zeitgenössischer Kirchenkomponisten, dann finden wir bei jedem von ihnen etwas von diesen Merkmalen. So bei Lechthaler, Jochum, Doebler, Lemacher, Söhner, Desderi und nicht zuletzt bei Hermann Schroeder.

Das Schaffen Schroeders ist zahlenmäßig verhältnismäßig bescheiden. Aber diese wenigen Werke besagen mindestens soviel wie ganze Serien anderer, die oft so rasch mit ihren Opuszahlen in die Höhe klettern. Jede Komposition hat ihr ganz bestimmtes Gesicht. Nicht in dem Sinn, als ob Schroeder jedesmal neue Formprobleme lösen wollte, sondern darin, wie er dem von ihm vertonten Text jeweils ein so eigenes Gepräge gibt, daß beide wie etwas Unzertrennbares verbunden sind. Man erinnere sich zum Vergleich an dieses oder jenes Lied von Schubert oder Hugo Wolf oder an das Te Deum von Bruckner. Auch Schroeder hat den ambrosianischen Lobgesang vertont: kurz und bündig, in einer choralisch durchtränkten Melodik, die großen Steigerungen sinnvoll verteilt, das Ganze ohne besonderen Aufführungsapparat (vier-, einige Male sechsstimmig, die fünf Bläser oder Orgel nicht obligat), aber von einem großen, mitreißenden hymnischen Schwung erfüllt.

Gleichfalls auf den gregorianischen Choral greift die Missa dorica zurück. Die Themen sind der Pfingstsequenz „Veni Sancte Spiritus" entnommen. Was es heißt, neu schaffen im Geist des Chorals, das zeigt hier Schroeder. Sieht man sich das Werk im einzelnen an, diese aus dem Wesen der menschlichen Stimme geborenen, weit geschwungenen Melodiebögen, ihre diatonisch bestimmte Führung, ihr Herauswachsen aus Motiven und Engführungen zu großen Steigerungen, dann weiß man auch, daß in solcher Kirchenmusik alles Epigonische abgestreift ist. Choral und a cappella-Kunst der alten Meister gehen als ideelle Vorbilder voran. Aber es handelt sich hier nicht darum, sie möglichst getreu zu übertragen, sondern darum, eine von neuem Geist erfüllte Kirchenmusik zu schaffen.

Dieser neue Geist spricht nicht so sehr vom Ich als vom Wir. So war es auch im alten deutschen Kirchenlied: Nun bitten *wir* den heilgen Geist. Deshalb wird auf das Hervortreten einzelner verzichtet. Nicht was der Solist hinausschmettert ist wichtig, wohl aber das, was die Gemeinschaft vom Kyrie bis zum Agnus an den Stufen des Altares betend singt. Und darum schreibt Schroeder Gebrauchsmusik so wie das Vater unser ein „Gebrauchsgebet" ist. Einst vor Jahrzehnten hat man nach Gebrauchsmusik für die Kirche gerufen. Der Arienkram verschwand aus den Kirchen. Was dafür kam, war äußerlich korrekte, innerlich kraftlose Massenware der Allzuvielen, die „leicht" schreiben wollten, weil sie nichts Rechtes zu sagen wußten. Daß sich eine Kirchenmusik von der Art Hermann Schroeders zunächst nur langsam durchsetzt, liegt nicht an der Musik, sondern an denen, die als amtierende Kirchenmusiker noch zu sehr in Form und Weise der Cäcilianer leben und wirken. Nicht selten ist hier das Mittelmäßige der Feind des Guten.

Wenige moderne Orgelstücke dürften sich so rasch bei aufgeschlossenen Organisten eingeführt haben wie die „Kleinen Präludien und Intermezzi" op. 9. Wie oft sucht man nach kurzen, in sich geschlossenen Stücken, die mehr sind als nur „Notenabfall" aus der Komponistenwerkstatt. Man spielt Schroeders Stücke oft und immer wieder mit neuer Freude. Dazu sind neuerdings noch Nachspiele zu altdeutschen geistlichen Volksliedern gekommen (op. 11). Kraftvoll, kernhaft und doch nicht effekthaschend klingt diese Musik — wie die Melodien der Lieder. Damit erhält ein von der katholischen Musik immer noch zu sehr vernachlässigtes Gebiet wertvollen Zuwachs. Vor den Präludien und Orgelchorälen erschien die Orgelfantasie op. 5b, seinem Lehrer Lemacher gewidmet, mit erstaunlich sicherem Formgefühl geschaffen und die musikalischen Wesenszüge Schroeders bereits unzweideutig ankündigend.

Schroeder gehört zu den jungen katholischen Kirchenkomponisten. Bei ihm wartet man auf jedes neue Werk gewissermaßen mit Spannung: denn jeder der eines oder mehrere seiner Werke genauer kennt, spürt den frischen, gesunden Atem seiner Kunst, die sich nicht mit dem Blick nach rückwärts begnügt, sondern lebendige Zukunft für Kirche und Volk bedeutet.

Dr. Alfons Krießmann

Deutschlands Musik-Produktion

Nach der Zeitschrift „Der Musikalienhandel" wurden im vergangenen Jahr 4717 musikalische Werke von deutschen Verlegern herausgebracht. Gegenüber dem Vorjahr bedeutet dies einen Produktionsrückgang um 436 Kompositionen. An der Erscheinungsziffer von 1934 sind die ernste und seriöse Musik mit 1729 (1933: 1760) und die heitere und Marschmusik mit 2938 (1933: 3393) Werken beteiligt. Eine rückgängige Tendenz zeigt seit 1930 auch der deutsche Außenhandel mit Musiknoten, der gleichwohl immer noch einen beträchtlichen Aktivposten der Handelsbilanz bildet.

Ein Cello-Konzert von Hans Pfitzner

Die Uraufführung des neuen Violoncello-Konzertes von *Hans Pfitzner* findet am 27. September in Hamburg unter *Wilhelm Furtwängler* mit dem Berliner Philharmonischen Orchester statt. Solist ist *Gaspar Cassadó*, dem das Werk gewidmet ist. Die Erstaufführung in Berlin ist in einem Sonderkonzert der Philharmonie auf den 13. November festgesetzt, das der Komponist selbst dirigieren wird.

Neu erschien:

Deutsche Klaviermusik des 17. u. 18. Jahrhunderts

Herausgegeben von HANS FISCHER und FRITZ OBERDÖRFFER

Band 1: **Leichte Stücke aus beiden Jahrhunderten** . Mk. 2.–
Band 2: **Meister des 17. Jahrhunderts** . . . . . . Mk. 2.25
Band 3: **Meister des 18. Jahrhunderts** . . . . . . Mk. 2.25

Aus dem Vorwort: Die vorliegende Sammlung von Klaviermusik unterscheidet sich von Werken ähnlicher Art grundsätzlich dadurch, daß sie sich auf den Umkreis deutschen Schaffens beschränkt. Der oft einseitigen Bevorzugung ausländischer Klavierstücke, wie sie im Konzertsaal, im Unterricht und in der Hausmusik noch immer häufig anzutreffen ist, will unsere Sammlung, die z. T. aus den schwer zugänglichen „Denkmälern der Tonkunst" schöpft, z. T. aber auch neue Quellen erschließt, entgegenwirken und dem Klavierspieler einen Ausschnitt aus dem reichen Schaffen deutscher Meister vermitteln.

Zu beziehen durch jede gute Buch- und Musikalienhandlung

Chr. Friedrich Vieweg G.m.b.H.
Musikpädagogischer Verlag / Berlin-Lichterfelde

Das Gute bricht sich immer Bahn!

Bereits in 4. Auflage wird verkauft

Dr. L. Deutsch / Klavierfibel

Elementarschule des Primavistaspielens

Zusammengestellt aus Volksliedern aller Nationen mit Originaltexten u. deutscher metrischer Übertragung von Dr. Heinr. Möller

3 Hefte

Verlangen Sie Prospekt und Ansichtssendung vom

STEINGRÄBER-VERLAG / LEIPZIG

Carl Maria von Weber

Soeben erschienen!

KONZERT

für Violoncello u. Orchester

nach op. 74, bearbeitet v. **Gaspar Cassadó**

Für Violoncello und Klavier . . . . Ed. Schott Nr. 2387 M. 4.–

Orchestermaterial leihweise / Spieldauer 21 Minuten / Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Becken, Streichorchester.

In dieser meisterhaften Übertragung gewinnt ein fast in Vergessenheit geratenes Werk neues Leben: man kann ihm in dieser neuen Form wohl den gleichen großen Erfolg voraussagen, den die früheren Bearbeitungen Cassadós (Mozart, Horn-Konzert / Schubert, Arpeggione-Sonate) hatten.

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Neuerscheinungen zum Bach-Händel-Jahr!

Johann Sebastian Bach
Vier Duette für Klavier
für Violine und Violoncello bearbeitet von *Prof. Paul Grümmer*
RM. 2.–
› . . . bei aller Einfachheit wahre Meisterstücke polyphoner Gestaltung . . . ‹

Georg Friedrich Händel
Sechs Sonaten
für Violine und Klavier (Cembalo) nach dem Urtext (alten Drucken u. Autograph) neu herausgegeben u. für den prakt. Gebrauch eingericht. v. *Prof. Herman Roth*
2 Hefte je RM. 3.–
› . . . eine Arbeit, die uns die wahre Schönheit der Meisterwerke restlos erschließt . . . ‹

In Vorbereitung:

Georg Friedrich Händel / Oboen-Konzert Es-dur
bearbeitet von *Prof. Dr. Fritz Stein*
Das von Prof. Stein in Upsala aufgefundene, bisher unbekannte Konzert gelangte im Mai d. Js. während der Berliner Kunstwochen in der ›Goldenen Galerie‹ des Charlottenburger Schlosses mit größtem Erfolg zur erstmaligen Aufführung.

Verlangen Sie bitte Ansichtssendungen!

HENRY LITOLFF'S VERLAG / BRAUNSCHWEIG

Völkische Kultur

Monatsschrift für die gesamte geistige Bewegung des neuen Deutschlands

Herausgeber Wolfgang Nufer

Jahrgang 193[illegible]

Wilhelm Limpert-Verlag, Dresden

Die Kulturzeitschrift von außergewöhnlichem Rang

Ein auserlesener Mitarbeiterkreis schöpferischer Persönlichkeiten:

Ludwig Friedr. Barthel, Bruno Bauch, Richard Benz, Rudolf G. Binding, Hans Friedr. Blunck, Rudolf Bode, Rudolf Buttmann, Ludwig Ferd. Clauß, Werner Deubel, Adolf Dreßler, Major H. Foertsch, Hans Franck, Herm. Glockner, Kurt Hildebrandt, Robert Hohlbaum, Hans Kern, Heinz Kindermann, E. G. Kolbenheyer, Curt Langenbeck, Johannes Linke, Josef Nadler, Wilh. Pinder, B. Frhr. v. Richthofen, Wilh. Schäfer, Rainer Schlösser, Wilh. v. Scholz, Wolfg. Schultz, Ina Seibel, Martin Staemmler, Gustav Steinbömer, Georg Usadel, Ernst Wiechert u. a.

Die Reichsstelle zur Förderung des deutschen Schrifttums urteilt

(Gutachten für Verleger vom 2. 1. 1935) über den Jahrgang 1934 — Hefte April bis Dezember —:

„Die „Völkische Kultur" hält, was sie verspricht; sie ist eine Monatsschrift für die gesamte geistige Bewegung des neuen Deutschlands. Weltanschauung, Geschichte, Recht, Sitte, Dichtung, Künste, Erziehung, Körperschulung usw. werden in größeren Aufsätzen wie Umschau haltenden Kulturberichten, auch mit Bildbeilagen, von Fachleuten behandelt, die zugleich wesenhafte Menschen sind. Alles liegt auf einer gleichmäßig hohen geistigen Ebene und wird durch eine ungesuchte, sich von selbst ergebende Gesinnungsgemeinschaft zusammengehalten. Der zweite Jahrgang ist ein Sammelbecken der geistigen Ströme geworden, die uns heute bewegen, und jedes Heft bleibt über seinen Monat hinaus eine Fundstätte von Werten."

(Stempel) — i. A. (gez.) Dr B. Payr

Bezugspreis: vierteljährlich RM. 2,40, Einzelheft RM. 1,—

Ich bitte um kostenlose Zusendung eines Probeheftes „Völkische Kultur"

an: ______________________________

____

Wilhelm Limpert-Verlag, Dresden

Wertvolle Neuentdeckungen

für Unterricht und Haus
aus der „Werkreihe für Klavier"

Soeben erschienen:

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (1650—1747)
Augewählte Klavierwerke (auch für Cembalo oder Orgel), herausgegeben von **Erich Doflein** / Edition Schott Nr. 2479 . . . . M. 1.50

Ein einfallreicher, empfindungsstarker und charakteristischer Musiker spricht aus jedem Werke des badischen Hofkapellmeisters. Man versteht, daß von ihm wesentliche Anregungen auf die Kunst des Hochbarock ausstrahlten.

Johann Jakob Froberger (gest. 1667)
Variation, Suite und Capriccio, herausgegeben von **Kurt Schubert** / Edition Schott Nr. 2356 . M. 1.50

Man hat Froberger den ersten typischen Klavierkomponisten genannt. In ihm spiegelt sich die damalige Musik des Abendlandes. Er gestaltet sie jedoch zu einem persönlichen Stil, der schon klar auf J. S. Bach weist.

Früher erschienen:

Klavier zu 2 Händen

Carl Philipp Emanuel Bach (1714—1778)
Sechs Sonaten (zu einem „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen"), herausgegeben von **Erich Doflein**. 2 Hefte / Edition Schott Nr. 2353/4
Heft 1: M. 1.50; Heft 2: M. 2.—

Johann Sebastian Bach (1685—1750)
Ouvertüre nach Französischer Art (Ursprüngliche Fassung in cmoll), herausgegeben von **Hans David** Edition Schott Nr. 2330 . . . . M. 1.80

Joseph Haydn (1732—1809)
Sechs leichte Sonatinen, herausgegeben von **Waldemar Woehl** / Edition Schott Nr. 2333 . . . M. 1.50

Musik aus früher Zeit (1350—1650), hrsg. v. **Willi Apel**
I. Band: **Deutschland und Italien** / Edition Schott Nr. 2341 . . . . M. 1.80
II. Band: **England, Frankreich, Spanien** Edition Schott Nr. 2342 . . . . M. 1.80

Johann Pachelbel (1653—1706)
Ausgewählte Klavierwerke (auch für Cembalo oder Orgel), herausgegeben von **Erich Doflein** Edition Schott Nr. 2349 . . . . M. 1.50

Johann Abraham Peter Schulz (1747—1800)
Sechs Stücke für Klavier (oder Cembalo), op. 1, herausgegeben von **Willi Hillemann** / Edition Schott Nr. 2355 . . . . M. 1.50

Georg Philipp Telemann (1681—1767)
Kleine Fantasien für Klavier (oder Cembalo) hrsg. von **Erich Doflein** / Edition Schott Nr. 2330 M. 1.50

Klavier zu 4 Händen

Franz Schubert (1797—1828)
Ländler für Klavier zu vier Händen, nebst 11 von Johannes Brahms vierhändig gesetzten Schubertschen Ländlern, herausgegeben von **Georg Kinsky** Edition Schott Nr. 2338 . . . . M. 1.80

D. G. Türk (1750—1813)
Tonstücke für vier Hände, hrsg. von **Erich Doflein**. 2 Hefte / Edition Schott Nr. 2296/7 . . . je M. 2.—

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Neue abendfüllende Werke

für gemischten Chor

Willy Burkhard
„Das Gesicht Jesaja's"

Oratorium für 3 Solostimmen, gemischten Chor, Orgel und Orchester.

Das Werk wird im Februar 1936 vom Basler Kammerchor unter Leitung von Paul Sacher uraufgeführt. Bereits im Mai 1936 wird der Caecilienverein Bern (Dr. Fritz Brun) mit der zweiten Aufführung folgen. Den Text hat sich der Komponist selbst aus dem Buch Jesaja zusammengestellt. Das Werk bietet keine unüberwindlichen Schwierigkeiten, weder dem Chor noch dem Orchester (mittlere Orchester-Besetzung). Klavierauszug RM. 7.50, Chorst. je RM. 1.50. Orch.-Mat. leihweise

Ernst Kunz
Weihnachtsoratorium

für gemischten Chor, Soli, Orchester, Orgel (und Kinderstimmen ad lib.) Klavierauszug RM. 6.—.

Der Text von E. Fischer mit zugefügten Bibelstellen behandelt die Christgeburts-Geschichte und führt höchst abwechslungsreich vom Idyllischen zum Jubelnden und Dramatischen. Homophone Chorsätze, Choräle wechseln mit Fugen und reichfigurierten Partien, Duetten und Terzetten. Aufführungsdauer 2 Stunden.

Aufführungen in Zürich, Olten, Solothurn, Langenthal. Glänzende Presse-Urteile anläßlich der ersten deutschen Aufführung in Elberfeld-Barmen.

F. Pfirstinger
Weihnachtsoratorium

für gemischten Chor, einstimmigen Kinderchor und Männerchor, Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, Orgel od. Klavier od. Streichorchester und Orgel und Gemeindegesang. Klav.-Ausz. RM. 8.—, Chorst. je RM. 1.—. St. für Kinderchor je 30 Pfg. Orchester-Material leihweise nach Vereinbarung. Leicht, flüssig, melodiös. Aufführung auch an kleinen Orten ohne großen Kostenaufwand möglich. Aufführungsdauer ca. 1 Stunde.

Robert Blum
St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu

Text aus dem 13. Jahrhundert. Frei aus dem Urtext in die deutsche Schriftsprache übertragen von **Hans Reinhart.**

Aufführungsdauer 1¼ Stunde. Klavier-Auszug RM. 8.—. Orchester-Material leihweise.

Bisher aufgeführt in Baden und Winterthur (konzertmäßig), St. Gallen und Zürich (bühnenmäßig).

Die Wiederbelebung dieses schweizerischen, ältestes Christgeburt- und Dreikönigsspiel zusammenfassenden Mysterienspieles aus dem 13. Jahrhundert bedeutet mehr als nur eine Ausgrabung von lokalhistorischem Wert. Die selbständige Stellung, die es in literarhistorischer Beziehung einnimmt, rechtfertigte allein schon den Versuch einer Aufführung. Aber dies volkstümliche Spiel spricht nicht nur auf dem Umwege des Intellekts zum heutigen Hörer; seine innere Kraft ist durch die Jahrhunderte hindurch ungebrochen geblieben.
Neue Zürcher Zeitung

Kann auch **als Laienspiel** aufgeführt werden (mit einstimmiger Chor- und Instrumentalmusik, die im Textheftchen enthalten sein wird).

Werner Wehrli
Ein weltliches Requiem

für vier Solostimmen, gemischten Chor, Kinderchor und Orchester. Klav.-Auszug RM. 5.—, Chorstimmen 60 Pfg., Kinderchorst. 20 Pfg., Textheftchen 20 Pfg. Orchester-Material nur leihweise.

Das Werk stellt Werden und Vergehen der Natur dem Einzelschicksal des Menschen gegenüber. Das gemäßigt moderne, knapp 1½ Stunden dauernde Werk, in dem der nicht mit allzugroßen Schwierigkeiten bedachte, teils vierstimmige, teils nur ein- oder polyphon zweistimmige Chor mit den Solisten, vorweg dem als Erzähler fungierenden Bariton Zwiesprache hält, kann auch von leistungsfähigen kleineren Vereinen bewältigt werden. Aufgeführt in Aarau und Solothurn.

hug

Die Klavierauszüge sind zur Einsicht durch jede Musikalienhandlung zu haben.

Verlag Gebrüder Hug & Co., Zürich — Leipzig

Drei junge Sänger

Herbert Hesse (links) wurde der Fachwelt durch seine ausgezeichnete Wiedergabe des Kaspar in Egks „Zaubergeige" am Frankfurter Opernhaus bekannt. Ein Spielbariton von außergewöhnlicher Prägnanz und Vitalität. Sohn eines Kaufmanns und einer Sängerin, wollte er zuerst Arzt werden. Aber das Bühnenblut war stärker. Er begann in komischen Rollen, ging später zur Oper über und arbeitete sich mühsam von kleinen Bühnen bis Duisburg empor. Jetzt ist er am Frankfurter Opernhaus als Kavalier- und Spielbariton.

Arno Schellenberg (Mitte): der junge Spielbariton der Dresdner Staatsoper. Schüler von Raatz-Brockmann, kam über Düsseldorf, Köln und Königsberg an die Elbe. Seine Stimme hat eine so bestechende Höhe, daß man das Experiment wagen durfte, ihm die Tenorpartie des Händelschen „Xerxes" zu geben, da der Heldentenor erkrankt war. Er mußte die Partie in drei Tagen lernen. Er schaffte es, erzmusikalisch, wie er ist. Schellenberg ist ein Sänger, dem es nicht genug ist, seine Partien (nicht nur Spiel-, auch Charakter-Rollen) und die üblichen Lieder zu beherrschen, der vielmehr immer auf der Suche ist, nach wertvollem Neuen, nach verstecktem Alten, der unbekannten Schubert singt und die Moussorgskyschen „Lieder und Tänze des Todes" in ergreifender Weise gestaltet.

Johannes Draht (rechts) studierte Gesang in seiner Heimatstadt Köln bei Karl Niemann. Zuerst Konzert-Baritonist, seit 1925 Bühnenlaufbahn, die ihn über Remscheid, Heidelberg, Aachen nach Wuppertal führte. Dann drei Jahre Darmstadt und seit 1934 am Staatstheater Hamburg. Ein lyrischer Bariton, der sich in den großen Verdirollen (Rigoletto, Posa, Don Carlos in der „Macht des Schicksals") ebenso bewährte wie im „Barbier", in den „Lustigen Weibern" und als Wolfram im „Tannhäuser".

Von links: Foto Pietsch, Foto Erna Stoll, Foto R. F. Schmiedt

Händels Oper „Alcina"

Das Werk wurde in diesem Jahr am Reichssender Hamburg und auf dem Händelfest in Hannover gespielt.

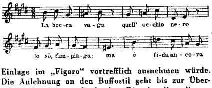
Zeitliche Einordnung

„Alcina" stammt aus der letzten Periode von Händels Opernschaffen. Sie steht in der Nähe des oft gespielten „Xerxes" und des jüngst wieder erweckten „Arminio". Händel schrieb sie in einer der kritischsten Epochen seines Lebens: kurz nach dem Zusammenbruch des Opernunternehmens mit Heidegger, als er sich entschloß, trotz körperlicher Überanstrengung und finanzieller Katastrophen, dem Adelstheater des englischen Kronprinzen die Stirn zu bieten und auf eigene Faust eine neue Oper zu gründen. „Alcina" entstand in der Zeit, als die englische Aristokratie die deutsch-hannöverischen Tendenzen des herrschenden Königs bekämpfte. Der Adel suchte den Hof zu treffen, indem er Händel, den verhaßten Deutschen, traf. Der Prinz von Wales hatte mit Porpora eine Gegen-Oper aufgemacht. Händels beste Kräfte waren zu ihr übergelaufen, darunter die Sopranistin Cuzzoni. Das Engagement des ~~ebenso berühmten~~ wie eitlen Kastraten Farinelli — einen watschelnden Pelikan nennt ihn ein moderner Händelbiograph — sollte dem Händelschen Winkelunternehmen den letzten Stoß versetzen. In der Tat: einige Jahre darauf erlag die Händelsche Oper. Aber während die Aristokraten triumphierten, holte der aus den Schwitzbädern in Aachen zurückgekehrte Händel zum großen Gegenschlag aus. Er entwickelte den neuen Typ seines Oratoriums, auf den er schon vor der „Alcina"-Periode gekommen war, mit genialer Gewalt und unterwarf sich Volk und Aristokratie.

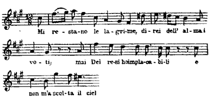
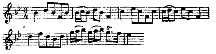
Der Typus

Es bedarf keiner besonderen Kenntnis der Händeloper um zu erkennen, daß sich „Alcina" wesentlich von jenem Typ unterscheidet, der uns durch „Julius Cäsar" und „Rodelinde" wieder vertraut wurde. Zunächst der Stoff: er ist romantisch-phantastisch, dem „Orlando furioso" des Ariost entnommen, bei dem Händel schon mehrere Opernthemen gefunden hatte, unter ihnen den merkwürdig lohengrinhaften „Ariodante". Alcina ist eine Art romantische Circe, die ihre Liebhaber in Tiere, Bäume und Felsen verwandelt, wenn sie von ihnen genug hat. Ruggiero ist augenblicklich ihr Galan, ein weicher selbstgefälliger homme à femme. Ruggieros Verlobte Bradamante zieht, als Riccardo verkleidet, in Alcinens Reich, um Ruggiero zurückzugewinnen. Nach mannigfachen Verwicklungen, bei denen natürlich ihre Knabengestalt eine verlockende Rolle spielt, holt sie Ruggiero aus den Klauen der Zauberin, deren Herrlichkeit versinkt. Das romantische Milieu tritt natürlich nicht als musikalische Atmosphäre in Erscheinung. Das würde der kantablen, unmalerischen Nummernoper des Barock widersprechen. Erst viel später, in Allegro e Pensieroso, in Judas Makkabäus oder im Salomo hat Händel romantisch-atmosphärische Wirkungen erreicht. Der Stoff oder die Notwendigkeit, das Londoner Publikum durch eine neue Attraktion anzulocken, veranlaßte Händel aber doch zu einer einschneidenden Veränderung gegenüber dem italienischen Typ: angeregt durch französische Vorbilder, gab er dem Ballett einen bedeutenden Raum in seiner Zauberoper. Die Ballettmusik, unzweifelhaft französisch überstrahlt, gehört zu den kostbarsten Stücken dieser ungewöhnlich abwechslungsreichen Partitur. Der Reichtum an Abwechslung wird noch durch eine andere Neuerung bewirkt, die ebenfalls der Absicht entspringt, den herkömmlichen Operntypus zu variieren: durch buffoneske Nummern. Die Nebenfiguren der Morgana und des Orontes nähern sich deutlich der neapolitanischen opera buffa. Es gibt wenige Händelopern, die so mozartisch wirken wie „Alcina".

Die Gestalten

Die spitze, kurzgliedrige Buffomelodik, am sinnfälligsten ausgeprägt in Morganas A-Dur-Arie und in dem glänzenden „E un folle, è un vile affetto" des Orontes, wirkt selbst auf die eigentlichen Helden der Oper zurück. Mit Recht hat man darauf hingewiesen, daß sich Ruggieros zauberhaftes „la bocca vaga" als

Einlage im „Figaro" vortrefflich ausnehmen würde. Die Anlehnung an den Buffostil geht bis zur Übernahme des Plapper-Parlandos. Dies ist die selbstgefällig-kokette Seite des Ruggiero, die er gleich beim ersten Auftreten präsentiert. In seiner großen G-Dur-Arie zeigt er sich draufgängerisch-chevaleresk, wobei ihm die zwei Solohörner schmetternde Hilfestellung leisten. In den drei Hauptarien endlich ist er gefühlvoller Liebhaber. Sie sind Glanzstücke der Partitur, von zauberhaftem Wohllaut und überströmender Melodik im aktuellsten italienischen Stil. Die „Verdi prati", deretwegen Händel eine seiner berühmten Auseinandersetzungen mit dem Kastraten Carestini hatte, steht ebenbürtig neben dem Largo aus „Xerxes". Am echtesten klingt die Empfindung in „Mio bel teroro" mit seinem reichen Bläserspiel.

Ruggieros Verlobte Bradamante ist ähnlich wie der Knabe Oberto, der seinen versteinten Vater sucht, durchaus als Nebenfigur behandelt. Alles Interesse konzentriert sich auf die Gestalt der Alcina. Händel zeichnet sie nicht als böse Zauberin, sondern als hingebend liebendes, betrogenes Weib. Erotische und dramatische Spannung mischen, steigern sich in dieser Figur in der fesselndsten Weise. Alcinas Empfindung erhebt sich bis zu tragischer Größe: In der Schlußnummer des zweiten Akts braust sie in einem jener händelschen Akkompagnati auf, in denen sich die Harmonien unter dem Druck der dramatischen Hochspannung förmlich überstürzen. Sie beschwört ihre Dämonen gegen den Ungetreuen, aber die Dämonen gehorchen ihr nicht. Als fahle Schatten schleichen sie in Gestalt der Geigenfiguren um die Singstimme, die nicht mehr Kraft findet, sich von ihnen loszureißen. Diesem resignierenden Stück geht ein anderes von höchster Ausdrucksgewalt voraus. „Ach mein Herz, verschmäht bist du", klagt die Zauberin in lang gezogenen Tönen, während im Orchesterbaß gleichförmige Achtel dahinschreiten und die Geigen ihre Akkorde dazu schlagen. Ein genialer psychologischer Zug: die Wut über die Untreue des Geliebten bricht erst im Mittelteil der Arie durch, so übermächtig ist Alcinens Schmerz. In seiner lapidaren Strenge steht das Stück in unmittelbarer Nähe Glucks. Aber wo hat Gluck je eine solche Kraft im Rein-Musikalischen erreicht?

Die tragischen Höhepunkte sind meisterhaft unterbaut. Im ersten Akt ist Alcina nur hingebendes, lockendes Weib. Zwar zieht mit der a-moll Arie bereits ein leichter Schatten über ihr Gemüt. Aber er wird gleich wieder verscheucht durch jenes tanzhafte

mit dem sie den ersten Akt optimistisch abschließt. Gegen Schluß gibt sie den Gefühlen des Zornes noch einmal nach (F-Dur) — aber sie können sich nicht einmal eine ganze Arie über behaupten: Im Mittelteil dringt die Klage des großen c-moll-Stückes noch einmal an unser Ohr, um bald darauf in resignierenden Verzicht überzugehen: Alcinens letztes Stück ist ein milder Siziliano in fis-moll.

Wer nach Tonartensymbolik sucht, wird aus der Folge Es-a-B/c-e/F-fis/ mancherlei Wesenszüge der Alcina ablesen können.

An Großartigkeit der Charakteristik übertrifft Alcina noch die berühmte Figur der Dejaneira im „Herakles". Die Oper „Alcina" ist übrigens eine der wenigen Partituren, in denen der Übergang von der leidenschaftlichen Melodik der früheren Werke zum strengen, fast deklamatorischen Stil der Sologesänge in Händels Oratorien in aller Deutlichkeit sichtbar wird.

Heinrich Strobel

Für Weihnachts-Veranstaltungen

Joseph Haas / Christnacht
Ein deutsches Weihnachtsliederspiel nach altdeutschen Weisen mit verbindenden Worten von Wilhelm Dauffenbach

Orch.-Part M. 12.— / Klav.-Auszug M. 4.50 / 1 Satz (6) Klav.-Auszüge für Solisten M. 15.— / Chorstimmen: Sopran, Alt je M. —.75; Tenor, Baß je M. —.60 / Orch.-Stimmen: Streicher je M. 1.20 / Bläser je M. 1.50 / Orchester-Klavier M. 3.50 / Textbuch M. —.20 Aufführungsdauer: 30 bis 90 Minuten (je nach vollständiger od. gekürzter Aufführung)

Armin Knab / Weihnachtskantate nach einer Dichtung von J. Garber

Klav.-Auszug M. 4.50 / Singpartitur M. —.40 / Orchester-Partitur M. 8.— / Orchesterstimmen (9) kpl. M. 6.— / Jede Streicherdublierstimme M. —.80. — Besetzung: Sopran, Alt, drei Männerstimmen, gemischter Chor und kleines Orchester: Oboe, Trompete, 2 Hörner, Pauken, Streichquintett. — Aufführungsdauer: ca. 35 Minuten.

Kaspar Roeseling / Kreisspiel von der Geburt Christi
von Kindern zu singen und darzustellen. Text vom Komponisten

Partitur (zugl. Klav.-Auszug) Ed Nr. 3284 M. 4.— / Chorstimme M. —.30 / Instrumentalstimmen: Violine I / Violine II / Violine III/IV / Flöte / Oboe / Klarinette / Schlagzeug / Laute je M. —.60. — Besetzung: Vierstimm. Geigenchor (4. Geige auch Bratsche ad lib.) Flöte, Oboe, Klarinette oder auch eines oder zwei dieser Instrumente, Laute, Trommel, Glockenspiel, Triangel ad. lib., Kinderchor. — Aufführungsdauer: ca. 40 Min.

Vom Himmel hoch (Eine Auswahl aus dem „Mainzer Singbuch“). 13 Weihnachtschöre von O. Gerster, J. Haas, A. Knab, H. Lang, W. Rein, H. Schroeder, F. Willms für drei gleiche oder gemischte Stimmen, 32 Seiten, kartoniert . . . . M. —.60

Sonderprospekte kostenlos! **B. Schott's Söhne, Mainz**

Führer durch die deutsche Chorliteratur

Im Auftrage des Amtes für Chorwesen und Volksmusik innerhalb der Reichsmusikkammer unter Mitarbeit einer Kommission herausgegeben von

GEORG SCHÜNEMANN

*

RM.

Bd. I **Männerchor,** etwa 8 monatl. Lieferungen . . . je 1.90
(bis Oktober voraussichtlich abgeschlossen)

Bd. II **Gemischter Chor,** etwa 13 monatl. Lieferungen je 1.90
(Erscheinungsbeginn November)
Sonderausgabe **Geistliche Musik,** etwa 5—6 monatliche Lieferungen . . . . je 1.90

Bd. III Frauenchor, (erscheint im Oktober) in Leinen geb. etwa 6.—

Einbanddecke zu Band I und II in Leinen . . . . je 1.20

Erste Urteile über den ersten Band:

»... Deshalb sollte kein Dirigent ohne diesen Führer sein, der die gesamte Literatur der Gegenwart umfaßt und die Vergangenheit berücksichtigt, soweit ihre Werke noch den heutigen Grundsätzen entsprechen.« *Deutsche Sängerbundeszeitung*

»Ein zuverlässiger Führer, der einen Gesamtüberblick über alles vorhandene und heute noch geeignete Chorgut bietet und in die Hand der Dirigenten, wie der Vereine gehört.« *Allgemeine Sängerzeitung*

»Der „Führer durch die deutsche Chorliteratur“ ist das Werk, worauf alle Chordirigenten schon längst gewartet haben. Es ist in seiner Anlage so vollkommen, daß es seinen Benutzern ganz ungeahnte Vorteile bieten wird.«
Theodor Jakobi, Lehrer f. Chordirektion a. d. staatl. Hochschule für Musik, Berlin

»Dies Werk füllt eine klaffende Lücke ... Ganz besonders begrüße ich, daß durch laufende Nachträge das Ganze auf der Höhe des Zeitschaffens gehalten werden soll. ... Druck und Ausstattung erscheinen vorzüglich.«
Georg Nellius, Studienrat und Musikdirektor (Herne i. W.)

Verlag für musikalische Kultur u. Wissenschaft Wolfenbüttel

Zwei neue, praktische Schulen

für den Gruppen-, Einzel- und Selbstunterricht

Die Gitarren- und Lautenschule der Jugend

Neuer Lehrgang zum Erlernen von Akkordbegleitung und leichterem Solospiel von Walter Götze

Ed. Schott Nr. 2397 M. 1.20

Das ABC des Zupfgeigenspiels — leicht faßlich — rasch und sicher fördernd. — Im Anhang: 10 Lieder zum Studium der leichteren Liedbegleitung

Blockflöten-Schule

für Sopranflöte oder Tenorflöte (in C) zugleich Spielbuch mit über 100 Liedern und Tanzweisen von F. J. Giesbert

Ed. Schott Nr. 2430 M. 1.20

Zum erstenmal ein systematischer Lehrgang, der in knappster Form vom Anfang bis zur Beherrschung der chromatischen Skala durch 2 volle Oktaven führt und dabei die Blockflöte als selbständiges Instrument, nicht nur als Vertreterin der Singstimme achtet. Eine beigefügte Tabelle berücksichtigt die Grifftechnik der Flöten aller gebräuchlichen Bohrungen.

Sonderprospekte mit Notenproben kostenlos! **B. Schott's Söhne, Mainz**

Die ersten Presseurteile über

Tönende Volksaltertümer

von Hans Joachim Moser

Großoktav. 350 Seiten Text mit Hunderten von Melodien und vielen Bildern auf Kunstdruck. Preis in Ganzleinen geb M. 7.25

Württemberger Zeitung

Ein Stück alten deutschen Volkstums, also auch ein Stück unseres eigenen Selbst. Welcher Reichtum und welche Vielfältigkeit! Jetzt wissen wir, was wir besitzen, und es ist nicht der geringste Vorzug des Moserschen Buches, daß darin bei jeder Melodie sich Hinweise auf Gebräuche und Sitte unserer Ahnen vorfinden und wir überhaupt tiefen Einblick in das Wesen unseres Volkstums erhalten.

Dresdner Neueste Nachrichten

Damit ist zum erstenmal grundlegendes Material für eine rassenkundliche Betrachtung der deutschen Musik zusammengetragen worden. Der Pädagoge wird ohne dieses Buch nicht mehr auskommen. In einer Zeit, in der das Volk wieder singen gelernt hat und im Singen schöpferisch wurde, ein höchst aktuelles, ein notwendiges Buch.

Magdeburger General-Anzeiger

Das ist gewiß eines der schönsten Buchgeschenke, die sich unsere Zeit überhaupt wünschen konnte. Es gehört in die Hand jedes Deutschen, der in der Neugestaltung des Volkstumes aus den alten Wurzeln heraus die wichtigsten Grundlagen einer völklichen Kultur erblickt. Es gehört in die Hand jedes Deutschen, der sein Volk liebt und es in seinem innersten Wesen erkennen möchte.

Allgemeine Thüringische Landeszeitung, Weimar

Ein gar kostbares Buch, das einer kulturellen Tat gleichkommt. Die gesamten Köstlichkeiten deutscher Brauchtumsmusik geben sich hier ein Stelldichein. Moser hat mit dieser Prachtleistung das Musikbuch für den nationalpolitischen Schulungskurs, für die Volkstumserziehung unserer Jugend geschrieben. Für die Vertiefung unseres Wissens um die künstlerischen Rassegedanken ist das Werk unentbehrlich.

Neue Zürcher Zeitung, Zürich

Indem der Verfasser das verstreute Gut zusammenfaßte und durch eigene Forschung ergänzte und abrundete, entstand ein einzigartiges Werk. Der 350 Seiten starke Band wird dann seinen Zweck erfüllt haben, wenn der mit ihm gesammelte Anschauungs-, Spiel- und Singstoff die reinen und starken Quellen alten Volkstums nicht nur zum musealen, sondern zum lebendigen Besitz werden läßt.

Hamburger Anzeiger

Es ist nicht gefährlich, diesem Buche viele Auflagen, d. h. also eine schöne Zukunft, zu prophezeien. Wer es erwarb, wird es nicht sobald wieder von seinem Arbeitstisch herunternehmen; man liest es nicht aus, sondern man liest sich hinein und gewinnt einen zuverlässigen Freund.

Kurhessische Landeszeitung, Kassel

Dies Werk ist zweifellos eine musikkulturelle Tat, von der deutsches Volk und Land für lange Zeit reichen seelischen Gewinn haben werden.

Weitere Presseurteile werden laufend veröffentlicht!

MAX HESSES VERLAG Berlin-Schöneberg

Musik und Musiker

Der stellvertretende Präsident und Präsidialrat der Reichsmusikkammer, *Hermann Stange*, bisher Geschäftsführer des Berliner Philharmonischen Orchesters, ist als Dirigent und Leiter der Abteilung Orchester und Chor an den Deutschlandsender berufen worden. Zu seinem Nachfolger als erster Geschäftsführer des Berliner Philharmonischen Orchesters ist *Hans von Benda* berufen worden.

Der Reichssender Königsberg hat zum Leiter seines großen Orchesters Dr. *Ludwig K. Mayer* ernannt.

Am 25. September feiert der seit einer Reihe von Jahren in Weimar lebende Musikschriftsteller Dr. *Konrad Huschke* seinen 60. Geburtstag.

Hermann Abendroth, der Kapellmeister des Leipziger Gewandhauses, ist eingeladen worden, im Oktober eines der großen Abonnementskonzerte des Londoner Sinfonie-Orchesters in der Queens-Hall zu dirigieren.

Dr. Max Bührmann, Assistent am Theaterwissenschaftlichen Institut der Universität Kiel, der zuletzt eine Tournee mit chinesischen Schattenspielen durch ganz Deutschland leitete, wurde von Operndirektor *Scheel* zum Leiter einer Zeitschrift berufen, die im kommenden Jahre von der *Duisburger* Oper herausgegeben werden soll.

Das *Berliner Philharmonische Orchester* veranstaltet auch im kommenden Winter zehn Philharmonische Konzerte mit Voraufführungen. Dr. *Wilhelm Furtwängler* hat die Leitung von fünf Konzerten übernommen. Die Dirigenten der übrigen fünf Konzerte sind: *Hermann Abendroth, Ernest Ansermet, Thomas Beecham, Willem Mengelberg* und *Victor de Sabata*. Die Solisten der Philharmonischen Konzerte sind: Maria Müller, Elly Ney, Wilhelm Backhaus, Eduard Erdmann, Wilhelm Kempff, Hugo Kolberg, Georg Kulenkampff, Sergej Rachmaninoff.

Der Münchener Komponist Dr. *Hans Sachsse* wurde als Nachfolger von Professor August Reuß an die Staatliche Akademie der Tonkunst zu München berufen.

Ermanno Wolf-Ferrari hat eine neue Oper „*Scampiello*" vollendet. Dem Textbuch liegt wieder eine Komödie von Goldoni zugrunde. Das Werk wurde von der Scala in Mailand zur alleinigen Uraufführung erworben, die noch im Verlaufe dieses Jahres stattfinden wird.

Siegfried Kallenberg hat ein Werk für vierstimmigen Männerchor und Orchester „Sonnenwende" nach einer Dichtung von H. A. Thieß geschrieben, das Mitte September im Reichssender München unter Leitung von Kapellmeister *Winter* zur Uraufführung gelangt.

Kapellmeister *Jos. Meyer-Pfastatt-Elsaß* wird am 15. Dezember ds. Js. in der Pfarrkirche zu Pfastatt das Weihnachtsspiel „Christnacht" von *Jos. Haas* in deutscher Sprache aufführen. Auch die Oper „*Hänsel und Gretel*" wird unter seiner Leitung in Mühlhausen im kommenden Winter zur Aufführung gebracht werden.

Herbert Trantow hat im Auftrag und auf Anregung von Operndirektor *Krauß* ein Ballett nach Musiken des 18. Jahrhunderts geschrieben, das Anfang Oktober an der Berliner Staatsoper seine Uraufführung erleben wird. Das Textbuch stammt von der Ballettmeisterin der Berliner Staatsoper Lizzie Maudrik. Herbert Trantow wurde als Ballettkapellmeister an die Berliner Staatsoper verpflichtet.

Die bisherige amtliche Zeitschrift der Reichsmusikerschaft, „*Musik im Zeitbewußtsein*", hat am 1. September ihr Erscheinen eingestellt, nachdem die Verpflichtung zum Bezug dieser Zeitschrift schon am 1. April aufgehoben worden war. Die Reichsmusikkammer wird künftig kein amtliches Organ mehr herausgeben. Die amtlichen Mitteilungen werden vielmehr in der musikalischen Presse veröffentlicht.

Die *Stadt Mainz* bereitet eine dreitägige Gedenkfeier für den verstorbenen Komponisten *Lothar Windsperger* vor, die Mitte November stattfinden wird.

Die Oper „Die Zaubergeige" von *Werner Egk* wird nach der erfolgreichen Uraufführung in Frankfurt a. M. von bisher *24 Bühnen* im Winterspielplan angekündigt.

Die junge *Bach-Gemeinschaft Hamburg-Altona* veranstaltet unter der künstlerischen Leitung von *Manfred Mentzel* und *Kurt Pickert* im Konzertwinter 1935/36 sieben Konzerte. Zwei Kammermusikabende (Collegium musicum für alte Musik); zwei Chorkonzerte: Bach „H-moll Messe" und Händel „Deborah"; zwei Kammerchorkonzerte mit Werken von Palestrina, Gabrieli, Senfl, Schein, Fink, Eccard, Distler, Kaminski und Ludwig Weber, ein Orgelkonzert von Günther Ramin und ein Orchesterkonzert.

Die Theatergemeinschaft zwischen den Städtischen Bühnen *Duisburg* und dem Stadttheater *Bochum* ist nach Ablauf der Spielzeit beendet. Duisburg wird in der kommenden Spielzeit unter Leitung von Operndirektor Scheel eine selbständige Oper haben, die sowohl im Theater am Königsplatz wie im Theater in der Kronprinzenstraße einen selbständigen Spielplan aufweist. Für die Schauspielvorstellungen in beiden Häusern wurde das Schauspielhaus Essen eingeladen, in der kommenden Spielzeit wöchentlich mehrere Vorstellungen zu absolvieren. Die Duisburger Oper ist durch das außerordentliche Anwachsen der geschlossenen Vorstellungen für Kraft durch Freude nicht mehr in der Lage Opernvorstellungen in dem bisherigen Ausmaße nach auswärts abzugeben.

Aus den Veranstaltungen des Reichs-Bach-Festes in Leipzig hat sich ein Überschuß von 2000 Mark ergeben, der für den Bau des schon lange geplanten Richard-Wagner-National-Denkmals mitverwendet werden soll.

Ende Juli besuchten auf einer Deutschlandreise 55 Musikstudierende und Professoren der Columbia Universität in New-York unter Führung von Professor Dr. Dykema das Musikhistorische *Museum Neupert* in Nürnberg. Die einzigartige Instrumentensammlung bot den Gästen eine Fülle von Anregungen.

Ein Cembalokonzert von *Wolfgang Fortner* wird Kapellmeister Sacher in Basel mit *Li Stadelmann* als Solistin uraufführen.

Bei den Reichswichtigen Festspielen in *Augsburg* kamen die Ballette „Der Dreispitz" von *de Falla* und „Der Feuervogel" von *Igor Strawinsky* mit bedeutendem Erfolg zur Aufführung.

Das Rhein-Mainische Musikfest des Staatsbades *Nauheim* sah im Programm u. a. auch die „Abendmusik" von *Hans F. Schaub* vor.

Mahnung an die Städte

Das thüringische Städtchen Arnstadt beging vor einiger Zeit eine Bachfeier, weil Johann Sebastian Bach von 1703 bis 1707 in der dortigen Bonifaziuskirche Organist gewesen ist. Die Bonifaziuskirche ist in „Johann-Sebastian-Bach-Kirche" umbenannt, und die Stadt hat in Bachs Wohnhaus ein Bach-Gedenkzimmer eingerichtet. Mit diesem Akt trägt Arnstadt eine alte Schuld an ihren berühmtesten Organisten ab. Denn das Arnstädter Konsistorium hat es Bach gewiß nicht leicht gemacht, sich nach seinen Fähigkeiten zu vervollkommnen. Obwohl er als achtzehnjähriger Organist schon sehr berühmt war, belastete es ihn mit peinlichen Verfahren, weil er einmal einen schlechten Instrumentalisten einen „Zippelfagottisten" genannt hatte; man warf ihm vor, daß er im Choral „viele wunderliche variationes gemachet", man drohte ihm mit Absetzung, weil er nicht mit ungezogenen Gymnasiasten Chorproben abhalten wollte und weil er die Anwesenheit einer „frembden Jungfer" (seiner späteren Frau Maria Barbara) auf dem Orgelchor geduldet hatte. Die persönlichen Schikanen nahmen schließlich Formen an, denen sich Bach nur durch eine Bewerbung nach Mühlhausen entziehen konnte. Es wäre wünschenswert, wenn wir unseren Nachfahren ähnlich peinliche Entschuldigungen vor der Geschichte ersparen würden, indem wir den Künstlern unserer Zeit mehr systematische Förderung zukommen ließen. Dresden gibt einem zwanzigjährigen Komponisten, Gottfried Müller, ein festes Gehalt, um seine Existenz sicherzustellen. Viele großen Städte könnten sich durch ein solches Stipendium ein praktisches Verdienst um die Kunst erwerben.

(Joachim Weinert in der „Magdeburgischen Zeitung")

NEUPERT

Cembali, Spinette, Clavichorde Mozartflügel unerreicht

Günstige Preise und Bedingungen / Auf Wunsch ohne Anzahlung / Klaviere in Tausch / Verlangen Sie Gratis-Katalog

J. C. Neupert, Abt. Cembalobau, Nürnberg A, Bamberg, München
Vertretung und Musterlager Berlin:
G. Hölzer, Berlin W 35, Steglitzer Straße 48, Telefon Lützow 4592

19 Stücke von

Gg. Benda
Ditters von Dittersdorf
J. W. Häßler
J. A. Hiller
J. G. Krebs
Chr. G. Neefe
J. F. Reichardt
D. G. Türk
J. B. Vanhall

Soeben erschienen!

Kleine leichte Clavier-Stücke aus dem 18. Jahrhundert
herausgegeben von Alfred Kreutz

Die vorliegende Sammlung ist in erster Linie für den Unterricht, daneben aber auch für das übrige Laienmusizieren gedacht. Die Auswahl wurde bewußt diesen Zwecken angepaßt und bringt aus der Klaviermusik der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. eine Reihe der schönsten, leichtesten Originalstücke.

Ed. Schott Nr. 2425 Mk. 1.80

Ausführlicher Prospekt mit Notenproben kostenlos

B. Schott's Söhne / Mainz

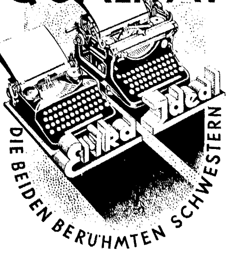
AUGUST REUSS (✝ 18. 6. 35)

Werk 61, Trio für Flöte, Geige, Bratsche, Stimmen M. 4.—

Im Oktober liegt vor: A. Reuß, Pastorale (Weihnachtskanon) aus Werk 57
Suite für Violoncell und Klavier

Verlag für musikalische Kultur u. Wissenschaft, Wolfenbüttel

QUALITÄT



Ideal, die unverwüstliche Büro-Schreibmaschine und ERIKA, die berühmte Kleinschreibmaschine werden auf Grund 35jähriger Erfahrungen im Schreibmaschinenbau in einem Werk mit über 3500 Mann Gefolgschaft von geschulten Fachkräften geschaffen. Bitte, unterrichten Sie sich von ihren Vorzügen und verlangen Sie kostenlos und unverbindlich Druckschrift Nr. 742.

A.-G. vorm. SEIDEL & NAUMANN · DRESDEN

Neuerscheinungen

Klavier

J. K. F. Fischer, Ausgewählte Klavierwerke, auch für Cembalo oder Orgel [Doflein] / *Joh. Chr. Bach*, Sonate G dur für zwei Klaviere [Hudnik] (Schott, Mainz).

Orgel

Joseph Ahrens, Toccata und Fuge C dur / *Kaspar Roeseling*, Ostinato Grave (Schott, Mainz).

Kammermusik

G. Sammartini, 12 Sonaten für zwei Blockflöten oder Violinen und Basso continuo, 3 Hefte / *M. Locke*, Consort zu vier Stimmen für alte und moderne Instrumente, 2 Hefte / *Conrad Beck*, Streichquartett No. 4, Partitur / *Conrad Beck*, Duo für Violine und Viola (Schott, Mainz).

Orchester

J. Gotovac, Symphonischer Kolo, Partitur (Schott, Mainz).

Konzerte

Hans Richter-Haaser, Konzert D moll für Klavier und Orchester, Werk 28, Klavierauszug (Eulenburg, Leipzig) / *Paul Müller-Zürich*, Concerto für Bratsche und kleines Orchester, Klavierauszug / *C. M. von Weber*, Konzert D dur für Violoncello und Orchester (freie Bearbeitung nach dem Konzert für Klarinette und Orchester in Es dur Op. 74 von Gaspar Cassado), Klavierauszug (Schott, Mainz)

Oratorium

Wilhelm Maler, Der ewige Strom, Klavier-Auszug (Schott, Mainz).

Chormusik

Heinz Tiessen, Volkslied am Abend, für 4stimmigen gemischten Chor / *Hermann Simon*, Die Fische, für 3stimmigen Frauen- bezw. Schulchor / *Hermann Simon*, Erntedank, für 2stimmigen Jugend- bezw. Frauen- oder Männerchor oder 4stimmigen gemischten Chor (sämtlich Litolff, Braunschweig). / *Ettore Desderi*, Tantum Ergo tribus vocibus inaequalibus organo comitante, Partitur / *Ettore Desderi*, Laudate Dominum (Psalmus 150) ad quatuor voces in aequales organo comitante, Partitur / *Joseph Haas*, Christ-König-Messe, Orgelauszug (Schott, Mainz) / *Ernst Schliepe*, Deutsche Kantate für gemischten Chor, Sopran-, Alt- und Baß- (Bariton-) Solo mit Orchester (Orgel ad lib.), Werk 35, Klavier-Auszug (Stahl, Berlin).

Sing- und Spielmusik

Robert Blum, St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu, aus dem Urtext von Hans Reinhart, Klavierauszug (Hug, Zürich). / *Wir singen*, Tongers Liedblätter Nr. 1—8 / *Uns geht die Sonne nicht unter*, Lieder der Hitler-Jugend / *Herbert Napiersky*, Junges Bekenntnis, ein chorisches Spiel für Sprechchor, 3 Singstimmen, Landsknechtstrommeln oder Trommeln und Fanfaren in Es / *Hermann Unger*, Bauernkantate, Text von E. W. Möller, für Sprecher, zwei- oder einstimmigen Chor, Violine (ad lib.), kleine Trommel und Fanfaren (sämtlich Tonger, Köln) / *Hubert Bruno-Sissenich*, Vier Kanons (Hieber, München). / *Erndtekranz 1793*, Lieder für Singstimme und Klavier (Bärenreiter, Kassel).

Pädagogisches

O. Sevcik, Studien im Daumenaufsatz für Violoncello (Bosworth, Leipzig) / *F. J. Giesbert*, Blockflötenschule / *Walter Götze*, Die Gitarren- und Lautenschule der Jugend (sämtlich Schott, Mainz).

Literatur

Carl Hannemann und *Ludwig Kelbetz*, Neues Singen und Musizieren, gesammelte Aufsätze aus der Arbeit des Bundes der Lobedachöre und Musikgilden (Hanseat. Verlagsanstalt, Hamburg) / *Johannes Scholtze*: Opernführer, Jubiläums-Ausgabe von Wolfgang Reislag (Justus Dörner, Leipzig) / *Wladimir Koschewnikoff*: Die Konzertpause (Kurt Wolff, Berlin) / *P. Stefan*: Toscanini (Reichner, Wien).

Notizen aus dem Ausland

Amerika: Die Kongreß-Bibliothek in *Washington* hat den Elizabeth Sprague-Coolidge-Preis in Höhe von 1000 Dollar ausgeschrieben. Gesucht wird ein noch nicht veröffentlichtes und noch nicht aufgeführtes Kammermusikwerk für vier Streichinstrumente ohne Klavier. Es soll beim Kammermusikfest der Kongreß-Bibliothek im Frühjahr 1937 uraufgeführt werden. Partitur und Stimmen sind anonym bis zum 30. September 1936 an die Musikabteilung der Bibliothek einzureichen. Es sind Komponisten aller Nationen eingeladen, sich zu beteiligen.

Dänemark: An der Königlichen Oper in *Kopenhagen* gelangt in der kommenden Saison zur Uraufführung das Märchenspiel von *Johannes V. Jensen* „Darduse" mit Musik von *Knudaage Riisager*. / Eine neue (dritte) Symphonie von *Riisager* wird im Herbst im dänischen Stats-Rundfunk unter Leitung von Professor *Nicolai Malko* uraufgeführt.

Italien: Von der großen Veröffentlichung, die der Historiker *Alessandro Luzio* im Auftrag und Verlag der Italienischen Akademie in Rom auf Grund der in Sant' Agata, dem ehemaligen Wohnsitz Verdis, liegenden brieflichen und musikalischen Hinterlassenschaft des Meisters und weiteren Materials anderer Herkunft in Arbeit hat, sind jetzt zwei umfangreiche Bände erschienen. Sie enthalten von Verdi selbst 143 Briefe und 83 Schriftstücke von seiner zweiten Frau Giuseppina Strepponi.

Japan: Das Bach-Jubiläum wurde durch ein Festkonzert der Kaiserlichen Musikakademie zu Tokyo, dessen Programm nur Erstaufführungen von Werken des Meisters enthielt, in eindrucksvoller Weise begangen. Vor einer begeisterten, viertausendköpfigen Hörerschaft spielte das Akademie-Orchester das Zweite Brandenburgische Konzert und Präludium und Fuge in F dur. Der junge Pianist Noboru Toyomasu, der schon früher mit einem eigenen Bach-Abend erfolgreich hervorgetreten war, bot das d moll Konzert. Auch die deutsche Sopranistin Maria Toll hatte mit der Wiedergabe der Kantate „Jauchzet Gott in allen Landen" verdienstvollen Anteil am Erfolg des Abends, der in einer Aufführung des „Magnificat" gipfelte. Der Dirigent war Professor *Klaus Pringsheim*, unter dessen Leitung auch eine Händel-Feier mit dem ungekürzten „Messias", sowie als erste Neuheit der kommenden Saison eine Aufführung von Liszt's „Dante-Symphonie" vorbereitet wird.

Oesterreich: Die Konzerthausgesellschaft *Wien* hat Generalmusikdirektor *Hans Knappertsbusch* für die Leitung einiger großer Chor- und Symphoniekonzerte gewonnen. In der Leitung der Symphoniekonzerte des Wiener Konzertvereins, der in engster Verbindung mit der Konzerthausgesellschaft steht, tritt keine Veränderung ein.

Schweiz: *Willy Burkhard* (Bern) vollendet ein Jesaias-Oratorium, das im kommenden Jahr in Basel unter *Paul Sacher* und in Bern im Rahmen einer Festwoche schweizerischer Musik) unter Dr. *Fritz Brun* seine ersten Aufführungen erleben wird. / *Othmar Schoeck* arbeitet an einer neuen Oper, deren Textbuch Armin Rüeger nach einer Novelle von Balzac (Massimilla Doni) schrieb. / *Conrad Beck* schrieb eine Serenade für Orchester, *Paul Müller-Zürich* ein Violinkonzert und *Albert Moeschinger* gleichfalls ein Violinkonzert.

Spanien: In Palma de Mallorca fand ein dreitägiges Chopin-Fest statt, das durch ein Konzert in der von Chopin bewohnten Zelle der Karthause zu Valldemossa beschlossen wurde. Bei dieser Gelegenheit sang die vorzügliche *Capella Clàssica* von Mallorca unter Leitung ihres Gründers Joan Thomàs Prev einige Werke polnischer Polyphonisten und eine freie Bearbeitung der auf der Balearen-Insel von Chopin komponierten Ballade II durch Manuel de Falla. / Der bekannteste spanische Musikkritiker *Adolfo Salazar* veröffentlicht soeben ein den Problemen der modernen Musik gewidmetes Werk: La Música actual en Europa y sus problemas. Der stattliche Band enthält eine große Anzahl von Aufsätzen, die Salazar im Laufe der letzten Jahre in der vielgelesenen Tageszeitung *El Sol* veröffentlicht hat. / Joan Lamote de Grignon, der verdienstvolle Leiter der *Banda Municipal de Barcelona*, wurde als erster spanischer Musiker mit dem Orden de la República ausgezeichnet.

Erfolgreiche Studien-Ausgaben für Klavier von Willy Rehberg

*

Neuer Etüdengang für Klavier

Eine Sammlung progressiv geordneter Etüden vom *ersten Anfang bis zur Mittelstufe*

Heft I Elementarstufe / Heft II Mittelstufe
Ed. Schott Nr. 2351/2 je M. 1.80

91 Etüden und Übungen von Behrens, Bertini, Biehl, Burgmüller, Cramer, Czerny, Duvernoy, Gretchaninoff, Gurlitt, J. Haas, Hummel, Immetsberger, Köhler, Kullak, Lebert-Stark, Le Couppey, Loeschhorn, E. Pauer, C. Reinecke, Hch. K. Schmid, M. Seiber, P. Zilcher u. a., zum erstenmal in zwei Heften alles für einen fortschrittlichen Unterricht notwendige Etüdenmaterial mit Spezialübungen am Fuß jeder Seite.

Das Studienwerk für jeden Lehrer, der seine Schüler rasch und sicher fördern will.

Alte Hausmusik für Klavier

65 leichte und mittelschwere Stücke aus der Cembalo- und Virginal-Musik Deutschlands, Englands, Frankreichs und Italiens

von K. F. Fischer, Froberger, Kirnberger, Krieger, Kuhnau, Marpurg, Mattheson, Pachelbel, Scheidt, Telemann, Byrd, Muffat, Purcell, L. Couperin, Daquin, Rameau, Frescobaldi, Scarlatti, Zipoli u. a. mit musikgeschichtlichen Anmerkungen versehen.

2 Hefte:
Ed. Schott Nr. 2347 (leicht) . . . . M. 2.–
Ed. Schott Nr. 2348 (leicht bis mittelschwer) . M. 2.–

Eine einzigartige Fundgrube für jeden Freund alter Musik.

Verlangen Sie Sonderprospekte über diese und die früher erschienenen Studienausgaben von *Willy Rehberg*

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Solide, tonschöne Musikinstrumente in Mandolinen, Mandolas, Mandoloncellos, Gitarren, Lauten, Balalaikas, Violinen, Blockflöten, Zithern, Saiten usw. in anerkannter Güte und absolut reinsten Mensuren! Reparaturen niedrigst! Fordern Sie kostenlos Preisliste an.
Walter Hoyer, Markneukirchen, Teichstraße 6

EINKLEBEMAPPEN D. R. G. M.
In 10 Minuten haben Sie aus einzelnen Blättern Ihr eigenes Notenheft auf das dauerhafteste gebunden! 4 Standard-Größ. v. Mk. 1,40 aufwärts. Gumm. Klebestreifen durchweg a. Leinewand Auß. prakt., vielf. bewährt. Mengenrabatte. Prospekt m. Preis. gratis
Notenbinderei F. Kayser, Berlin W. 50, Tauentzienstr. 10

Musik gehört zum Leben — auch zum Leben der Schule.

Doch mit welchem Instrument?

Sehr dankbar ist die tausendfach erprobte und aus dem besten Material hergestellte Hohner-Mundharmonika. Sie ist der beste musikalische Erzieher, kostet wenig und bereitet immer Freude. Ein weiterer großer Vorzug ist die leichte Erlernbarkeit des Spiels.

Unser Unterrichtsmaterial erleichtert die Gründung eines Schulorchesters ungemein.

Matth. Hohner A.-G., Trossingen (Württ.)

Kurzgefaßter Leitfaden unter Berufung auf diese Zeitschrift kostenfrei.

Ausführliche Schule zum Erlernen des Mundharmonikaspiels . . . . Preis M. 0.60
Notenheft »Weisen zur Mundharmonika« Preis M. 1.—

ERNST PEPPING
Chormusik für die Weihnachtszeit

- Advent . . . . Singpartitur M. 1.20
- Weihnachten . . . . . . Singpartitur M. 1.50
- Neujahr . . . . Singpartitur M. 1.—

aus der Sammlung „Spandauer Chorbuch" (2–6stimmige Choralsätze für alle Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres)

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt mit Notenproben

B. SCHOTT'S SÖHNE MAINZ

WILHELM MALER

Der breiteren Öffentlichkeit ist Wilhelm Maler durch Orchesterwerke und seine Spielmusiken und Volksliedvariationen bekannt geworden, als deren Schöpfer er bisher schon in der vordersten Reihe der jungen Generation einen bevorzugten Platz einnahm. Die bevorstehende Uraufführung des großen Rhein-Oratoriums „Der ewige Strom" wird mit größter Spannung erwartet. — Wilhelm Maler ist 1902 in Heidelberg geboren; er wirkt heute als Lehrer an der Rheinischen Musikhochschule in Köln und als Dozent an der Universität Bonn.

Orchester:
Konzert für Kammerorchester mit Cembalo (od. Klav.) (Orchesterspiel I)
Intrada-Sinfonie-Gigue u. Musette-Marsch
Concerto grosso für Kammerorch. (Orchesterspiel II)
Ouvertüre — Fantasia — Toccata
Vorspiel und Allegro für Orchester (Orchesterspiel III)

Chor.
Der ewige Strom. Oratorium für Soli, gemischten Chor und großes Orchester. Worte v. St. Andres. Klav.-Ausz. M. 8.—

Uraufführung: 10. Dezember 1935 in Essen unter Johannes Schüler

Kantate nach Gedichten von Stefan George für Baß-Solo, gemischten Chor und Orchester. Klavierauszug . M. 6.—

Sing- und Spielmusik:
Sechs Spielmusiken, op. 13a, für 3 Instrumente (Streicher oder Holzbläser, oder beide zusammen)
Partitur . . . . Ed. Nr. 3251 M. 1.20
Variationen über das Lied „Nach grüner Farb' mein Herz verlangt", op. 13b, für Flöte, Violine, Bratsche, Violoncello mit 2-3stimmigem Chor
Partitur (gr. 8°) . . . Ed. Nr. 3252 M. 1.20
Musik zu dem Volkslied „Es freit ein wilder Wassermann", op. 13c, für Streichquintett, Flöte, 4stimmigen Chor und 2 Einzelstimmen
Partitur (gr. 8°) . . . Ed. Nr. 3253 M. 1.20
Sing- u. Spielmusik zu dem Lied „Der Tag vertreibt die finstre Nacht", op. 13d, f. Streichquartett, Kontrabaß ad lib., 2 Flöten, und 5stim. Chor
Partitur (gr. 8°) . . . Ed. Nr. 3254 M. 1.20
Kleine Passacaglia — Kanon und Fughette (über ein lothring. Volkslied) für 1 Viol. (enth. in „Spielmusik für Viol." Heft VI) . . . . . Ed. Nr. 2216 M. 1.80

Klavier:
Jahreskreis. Kleine Inventionen über deutsche Volksl. Ed. Schott Nr. 2363 M. 2.-

Aufführungsmateriale, soweit keine Preise angegeben sind, nach Vereinbarung.

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. II. 1935 6750.
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5.

Nr. 11 14. Jahrgang · 1935 **November** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Gemeinschaftsbildende Programme

von **Helmut Bornefeld**

Dieser Beitrag eines jungen Chorleiters ist als Ergänzung zu dem Artikel: „Ein Wort zu den Konzertprogrammen" von Gustav Stockart in der letzten Nummer gedacht.

Wenn man von zeitbewußter Laienmusikarbeit aus zur Frage Programmgestaltung schreibt, so kann es sich von vornherein nicht um einen Vergleich mit dem offiziellen Musikleben handeln. Das sind verschiedene Ebenen. Dort herrschen Klassik und Romantik fast uneingeschränkt. Das muß noch nicht einmal mangelnder Wille der Beteiligten zu Neuem sein. Es könnte sich auch um eine besonders starke Entsprechung zur geistigen Lage weiter Musiker- und Hörerkreise handeln. Es ist keineswegs verwunderlich, wenn der Ausweitung der Programme nach der Seite unliterarischer, spielhafter oder gar gemeinschaftsgebundener Musik hin starke innere Hemmungen entgegenstehen. Selbstverständlich freut man sich über jedes bisher unbekannte ältere oder neue Werk, das im Programm auftaucht. Und man wünscht, daß die Aufnahme sich (vor allem auf seiten des Publikums) von großmütiger Duldung zu echtem Bedürfnis wandeln möge. Es bleibt trotzdem die Frage, ob auf diesem Boden das grundsätzlich Neue unserer Zeit wachsen kann.

Die Arbeit eines Laienkreises ist nur vom Werk aus zu bestimmen. Grundsätzlich ist nicht der „Genußwert" einer Komposition maßgebend, sondern der gemeinschaftsbildende Zweck, die Reinheit der musikalischen Haltung, die technische Erreichbarkeit. Die Programme sind Ausschnitt aus einer Bemühung um Musik überhaupt, bei der einengende Rücksichten auf Publikum, Solisten, Kassiere usw. ausscheiden. Einzelne Veranstaltungen solcher Art hätten nicht viel Zweck. Wenn in einer Stadt aber jahrelang Gelegenheit zur Teilnahme an solcher Arbeit gegeben ist, so läßt sich dabei Vieles an Kenntnis und Erlebnis gewinnen. Es können Formen und Formentwicklungen dargestellt werden, Ausschnitte aus dem Werk eines Meisters, einer Stilperiode. Es gibt nichts Reizvolleres, als dem geheimnisvollen Wandel musikalischer Stilarten in eigener Übung zu folgen. Ein Programm kann in sich selbst gleichsam mehr Fuge, Sonate, Rondo oder auch mal Quodlibet sein (das Letztere aber beileibe doch nicht immer und grundsätzlich!). Solche Programme sind dann nicht subjektives Spiel, sondern Aussage, Erkenntnis. Der Hörer spürt die bewegende Idee, die Zielstrebigkeit und ist schon damit in ein viel aktiveres Verhältnis zur Sache gestellt, als das gegenüber dem genormten Begriff „klassisches Programm" je sein kann.

Zu solchem Musizieren gehört Lockerung der Form. Wir haben schon oft erlebt, daß ein paar Worte über Besonderheiten eines Werks, einige Lichtbilder mit Handschriften, Bildnissen usw., ein freundliches Einladungsblatt wohltuenden Kontakt mit den Hörern schufen.

Ein paar Beispiele aus unserer Arbeit mögen zeigen, wie sich solche Grundsätze etwa verwirklichen lassen. Ein Abend mit Werken alter Niederländer stellte Ockeghems wunderbare „Missa Mi-Mi" in den Mittelpunkt mit einem „Miserere" Vaets als Eingang und Josquins himmlischem „Ave Christe immolate" als Ausklang. Drei Ricercare Willaerts (auf der Orgel ganz schlicht gespielt) waren lösende Zwischenspiele. Ein Abend „Friedrich der Große und seine Musiker" brachte zuerst einen flinken Nymphenchor K. H. Grauns, von Friedrich selbst ein Flötenkonzert und eine Sopranarie aus der Serenata 1747, hierauf Joh. Bendas prächtiges G-dur Violinkonzert und zum Schluß Ph. E. Bachs hymnischen „Morgengesang am Schöpfungsfeste". Unvergeßlich ist uns Händels „Wassermusik", am Ufer des Neckars in schöner Sommernacht unter Pappeln musiziert, zweimal von Chören aus „Acis und Galathea" unterbrochen. Da erst wurde das „Heil dir, holder, rauschender Strom" beglückendste Wirklichkeit. Es gibt ja jetzt eine solche Menge guter Veröffentlichungen von ältester bis zu neuer Musik, daß Programmgestaltung selbst im bewegtesten Sinn nicht mehr Problem, sondern helle Freude ist. Vieles mag da (wie man so schön sagt) „weniger bedeutende" Literatur sein. Aber warum sich immer auf der leuchtenden Heerstraße der „großen Meister" bewegen? Auch hier geben die stillen Seitenpfade oft die überraschendsten Ausblicke. So gestelzt solche Sachen im großen Konzert wirken würden, so erquickend nimmt sich ihre ehrliche Handwerklichkeit im angedeuteten Rahmen aus. Die Prinzipien solchen Musizierens lassen sich nicht ohne weiteres auf das offizielle Musikleben anwenden, wie umgekehrt die Laienarbeit die große, technisch und geistig ausgereifte Wiedergabe von Musik nicht ersetzen, sondern lediglich unterbauen und ergänzen kann. Jedenfalls aber deuten sich neue Möglichkeiten an. Ob sie sich fruchtbar erweisen, muß die Zukunft lehren. Uns bleibt nur, dem Lebendigen und Kommenden nach Kräften zu dienen.

Der falsche Beethoven
(siehe die Notiz auf Seite 4)
Foto: Preuß. Staatsbibl.

Aus dem Inhalt

Heinrich Schütz (Laaff)
Winterprogramm des Rundfunks
Kasseler Musiktage 1935
Junge Komponisten: Bruno Stürmer (Zipperer)
Das wissenschaftliche Buch
Neue Werke in den Konzerten
Hans Pfitzners Cellokonzert

Zeitfragen

Das Kunstwerk als Rohstoff

Dietrich Seckel verurteilt in der „Deutschen Rundschau" (September 1935) die heute häufige Neigung, fertige und in sich geschlossene Kunstwerke als ein „Material" zu betrachten, mit dem man bei Aufführungen beliebig schalten und walten oder das man als Baustoff für neue Werke benutzen dürfe. Da gibt es zunächst die Filme nach Schöpfungen der Weltliteratur, nach Keller-Novellen oder nach Storms „Schimmelreiter". „Bei unkritischen Gemütern könnte das echte originale Kunstwerk, wenn es dann wirklich einmal gelesen wird, am Ende neben der in einem primitiven und groben Sinne einprägsameren Filmfassung erheblich verblassen." Auch die Umarbeitungen von Novellen zu Bühnenstücken oder die fast wörtlichen Veroperungen bekannter Dramen haben ihr Bedenkliches. Daß dagegen eine verantwortungsbewußte „Rohstoffbearbeitung" durchaus auch zu neuen Kunstwerken führen kann, zeigt das Beispiel des Liedes, — obwohl stilempfindliche Dichter des öfteren die Vertonung ihrer Lyrik als eine recht fragwürdige Sache betrachtet haben.

Grenze zwischen Liebhaber und Künstler

In der Monatsschrift „Hochschule und Ausland" (Oktober 1935) schreibt Heinrich Guthmann: „Niemand, der daheim eine Sonate von Beethoven spielt, glaubt deswegen reif und groß genug zu sein, um den Träger eines öffentlichen Konzertes darstellen zu können. Im gleichen Augenblick, in dem das Klavierspiel eines Laien aus dem Rahmen der Hausmusik heraustreten und prinzipiell und praktisch eine für alle gültige Darstellung des jeweiligen Musikwerkes sein soll, wird Laienschaffen zum Kitsch. Gelingt es,

im gesamten Bereich der Volksmusik diese Klippe des Kitsches zu vermeiden und die Grenze zwischen Laienschaffen und vollendeter, hochkünstlerischer Wiedergabe innezuhalten, so wird die Kluft zwischen Volkstum und Bildung verringert. Es kommt nämlich darauf an, genau zu scheiden zwischen der Beschäftigung mit dem inneren Wert eines Musikstückes und dem technischen Können bei seiner Wiedergabe. Die vollendete Technik der Wiedergabe bleibt den Berufskünstlern vorbehalten. Die Beschäftigung aber mit seinem inneren Wert sollte durch Laienschaffen Sache eines jeden sein."

Hinweis für Liederkomponisten

Walther Linden gibt in der „Zeitschrift für Deutschkunde" (1935, Heft 7) einen Überblick über „die völkische Lyrik unserer Zeit". Von den Ursprüngen bei Stefan George und Dietrich Eckart geht der Weg zu Ernst Bertram, Hans Schwarz und zu den jungen Nationalsozialisten Heinrich Anacker, Baldur von Schirach, Herybert Menzel und anderen. Viele neue Gedichtsammlungen werden hier genannt und charakterisiert.

Literarisches Leben heute

In der kulturpolitischen Zweimonatsschrift „Die große Übersicht" (2. Jahrg. Heft 2) schreibt Harald Eschenburg: „Wir werden heute erzogen, alle Lebenserscheinungen nach dem Politischen auszurichten. Dieser Erziehungsgeist greift weit in die Zweckvorstellung von Literatur, wobei auffällt, daß nicht politische Literatur — man sah sie in der Zeit der Parteien — sondern politische Dichtung gefordert wird. Der Begriff des Politischen soll dabei nicht zu eng gefaßt werden. Nicht politische Lyrik nach Art Herweghs, ja des polemischen Walthers von der Vogelweide ist gemeint, sondern Formung eigendeutschen Bildes: Kleist, Hölderlin, Stefan George."

Sänger von heute: Tiana Lemnitz
Foto: Binder, Berlin

Tiana Lemnitz kam über Aachen und Dresden an die Berliner Staatsoper. Wie bei ihrer Dresdener Kollegin Martha Fuchs, die ebenfalls vom Aachener Stadttheater kam, entfaltete sich ihre ungewöhnliche Begabung erst ganz in dem größeren Aufgabenkreis, in den sie an der Sächsischen Staatsoper gestellt wurde. Tiana Lemnitz vereinigt mit der Schönheit ihres klaren, geschmeidigen Soprans hohe musikalische Intelligenz und darstellerischen Takt. Sie ist keine blendende Instinktsängerin, sondern eine Gestalterin, deren Temperament sich ihrem Kunstverstand unterordnet. Nicht trotzdem, sondern gerade deswegen ist sie eine der besten Verdi-Sängerinnen der deutschen Bühne. *R.*

Das wissenschaftliche Buch

Eberhard Preußner:

Die bürgerliche Musikkultur. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1935.

Dies ist ein wichtiges Buch, wichtig nicht nur deshalb, weil es dem Musikhistoriker viel neues Material erschließt, sondern vor allem auch deshalb, weil die hier behandelten Fragen von höchst aktuellem Interesse sind. Wir stehen mitten in einer Neuorganisation des Musiklebens. Jeder, der an der Verwirklichung heutiger Ziele, insbesondere an der gesellschaftlichen Verbreiterung der Musikkultur mitarbeitet, wird aus Preußners Darstellung des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts eine vertiefte Erkenntnis vom Beziehungsreichtum kunstpädagogischer und kunstwirtschaftlicher Bestrebungen gewinnen.

Diese grundsätzliche Wichtigkeit des Buches bleibt unbeeinträchtigt, auch wenn im Einzelnen manches nicht völlig geklärt erscheint. Es wird die Aufgabe weiterer Forschung sein, sowohl den Begriff „Musik" als auch den Begriff „Bürger" noch zu differenzieren. Die Ankündigung amtlicher Nachrichten durch Trompeter und Pauker ist etwas anderes als eine Friedensfeier mit großem Tedeum, obwohl es sich in beiden Fällen um Musik handelt. Eine „vornehme Rathsperson" ist ein anderer Bürger als „jedermann" und verhielt sich auch anders zur Musik. Aber obwohl diese zentralen Begriffe noch recht weit gefaßt werden, ist das Buch verdienstvoll als ein sehr kenntnisreicher Vorstoß zur Aufhellung des öffentlichen Konzertwesens und vergangener musikalischer Volksbildung.

Kurt Westphal:

Der Begriff der musikalischen Form. Kistner & Siegel, Leipzig 1935.

Diese Dissertation fördert eine musikwissenschaftliche Bemühung, die sich im letzten Jahrzehnt als immer dringlicher herausstellte: die Klärung der musikalischen Grundbegriffe. Hier findet sich nun erstmalig eine neu zusammenfassende Erörterung des Begriffes „Form", der in eben dem Maße problematisch wurde, wie die elementenpsychologische Betrachtung sich zur Gestaltpsychologie entwickelte. Der Riemann'sche Formbegriff, der sich in der Anordnung und Summierung von Teilen erschöpft, konnte nicht mehr ausreichen, nachdem die Psychologie offenkundig gemacht hatte, daß ein erlebtes Ganzes etwas anderes ist als die Summe seiner Teile. In welcher besonderen Weise sich musikalische Form, vom Ganzen her betrachtet, als eine „Verlaufskurve" darstellt, das ist das Thema dieser Schrift. Daß in den ersten Kapiteln ohne zwingenden Grund mit psychologisierten Begriffen der transzendentalen Methode Kants gearbeitet wird, hindert nicht, daß sich zum Schluß ein Formbegriff ergibt, der den Unterschied zwischen barockem, klassischem und romantischem Formhören auf das Deutlichste zu erfassen vermag.

Marius Schneider:

Geschichte der Mehrstimmigkeit. Erster Teil: die Naturvölker. Zweiter Teil: die Anfänge in Europa. Verlag Julius Bard, Berlin 1934/35

Das auf drei Bände berechnete Werk beabsichtigt den Werdegang simultan-verschiedentönigen Musizierens von den Anfängen bis zur Bach-Zeit zu geben. Die beiden ersten Teile, die bisher vorliegen, schließen mit dem XII. Jahrhundert ab. Schon diese beiden Bände imponieren durch die kluge und vorsichtig-umständliche Durchdringung der mannigfachen Spezialprobleme sowie durch die Fülle des mühsam herangetragenen Beweismaterials.

Es ist völlig unmöglich, hier mit kurzen Worten auch nur entfernt den Inhalt der Arbeit zulänglich zu beschreiben, und es wäre durchaus leichtfertig, schnell etwa Einzelheiten oder Methodisches zu kritisieren. Nur soviel sei gesagt: der Leser findet hier keine Erörterung der Frage, *warum* Polyphonie entstand. Ob es sich bei der primitivsten Variantenheterophonie zunächst vielleicht nur um ein mangelndes Vermögen, streng im Unisono zu singen, gehandelt habe, und aus welchen Gründen dann vom gleichzeitigen bloßen Nebeneinander zweier gleichwertiger Versionen einer Melodie bis zur Bildung eines bewußten, harmonisch konstituiven Intervalls geschritten wurde, diese Frage bleibt offen, als eine Frage der Psychologie. Aber Polyphonie entstand — ganz gleich: warum, sie entstand sogar schon in den Musikkulturen der Naturvölker. *Wie*, in welchen Formen sie sich dort vorfindet, und in welch starkem Maße die dort ermittelten Gesetze auch bei den europäisch-mittelalterlichen Anfängen wirksam sind (ohne daß aber etwa ein entwicklungsgeschichtlicher Zusammenhang behauptet würde), dies wird anhand zahlreicher subtiler Einzelbeobachtungen ausführlich dargestellt und schließlich zusammengefaßt.

Die Arbeit ist musiktheoretisch und wissenschaftlich, geschrieben für den Wissenschaftler. Da sie jedoch über das Verhältnis primär-melodischer und sekundär-harmonischer Kräfte auch grundsätzlichen Aufschluß bietet, geht sie vielleicht ebenfalls manchen umfassend interessierten Praktiker an, nicht zuletzt als Voraussetzung für das Verständnis des bald zu erwartenden Abschlußbandes, der die allmähliche Konstituierung der Dur-Moll-Tonalität behandeln wird. *W. St.*

Ernst Hermann Meyer:

Die mehrstimmige Spielmusik des 17. Jahrhunderts in Nord- und Mitteleuropa. Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft, herausgegeben von *Heinrich Besseler*, Band II Bärenreiter-Verlag, Kassel 1934.

Der Biograph Johann Rosenmüllers stellte 1898 fest, daß einige der Sonaten seines Meisters nur „mit gähnender Langeweile" ertragen werden könnten. Heute ist diese schiefe Ansicht längst berichtigt. Nicht nur Rosenmüllers Werke, sondern auch die Kompositionen seiner Zeitgenossen, so z. B. des Schütz-Schülers *Bernhard Weckmann* oder etwa die Spielmusiken des englischen Frühbarock, haben viele Liebhaber alter Musik zu neuen Freunden gewonnen. All diesen wird das Buch Meyers sehr willkommen sein. Der Verfasser verlebendigt die durch kluge Analysen an Hand eines überreichen Materials anschaulich aufgebaute Stilgeschichte, indem er sie in Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Bedeutung der untersuchten Musik darstellt. Mit besonderer Eleganz ist diese soziologische Methode mit Bezug auf die englische Musik angewandt. Ein ausführlicher Quellennachweis zeigt durch die Zahl der in ihm erstmalig verzeichneten einschlägigen Handschriften die außerordentlich große Verbreitung der frühbarocken Spielmusiken über ganz Mittel- und Nordeuropa. Er sollte den einen oder anderen Liebhaber dieser Literatur zu Ausgrabungen auf eigene Faust anregen. — Drei Beihefte, deren erstes (Englische Fantasien für drei Streich- oder Blasinstrumente) zugleich mit vorliegender Studie erschienen ist, bringen Beispielmaterial, das vor allem der lebendigen Praxis zu dienen gewillt ist. *H. R.*

Deutsche Tanzfestspiele 1935

Unter der weitgehenden Förderung der Reichskulturkammer finden vom 3. bis 10. November in Berlin die „Deutschen Tanzfestspiele 1935" statt. Die Deutsche Tanzbühne zeigt in der Volksbühne im Theater am Horst-Wessel-Platz besondere Formen des deutschen Tanzschaffens. Die Festaufführungen werden am 3. November mit einem Tanzabend der *Palucca* eröffnet. Am 5. November folgen neue Tänze von *Harald Kreuzberg*. Zwischendurch wird am 4. November nach einem Programm junger Tänzer das Werk für Bewegungschor „Die Geburt der Arbeit" von *Lotte Wernicke* aufgeführt. Am 10. November gelangt das Tanzwerk für großen Chor mit Orchester und Gesang „Die Amazonen" von *Lola Rogge* zur Darstellung. *Dorothee Günther* und ihre Gruppe treten am 6. November, *Mary Wigman* und ihre Gruppe, die für die Tanzfestspiele neue Gruppenwerke gestaltet haben und die als Uraufführung gezeigt werden, am 9. November hervor. Von Tanzmeistern großer deutscher Bühnen werden vorgeführt: am 7. November „Die leuchtende Fackel" (eine bäurische Tanzlegende) in der Choreographie von *Inge Herting*, mit Musik von Dohnany, und am 8. November die „Pavane auf den Tod einer Infantin", mit Musik von Ravel, sowie „Marienleben" mit Musik von Bach, in der Choreographie von *Helga Swedlund*. Am 7. und 8. November werden außer den erwähnten Tanzgruppen besonders begabte junge Tänzer aus dem Reich auftreten. Am 10. November gelangt in der Staatsoper Unter den Linden „Die Barberina", ein Tanzspiel aus der Rokokozeit von *Lizzie Maudrik* (Musik nach Meistern des 18. Jahrhunderts von Herbert Trantow) zur Aufführung.

Wagner und das Theater

Felix Mottl war bei den ersten Bayreuther Festspielen als Korrepetitor tätig. Während einer Probe blieb er bei der Todesverkündigung Brünhildes, vom Eindruck der Musik überwältigt, lauschend auf der Bühne stehen.

„Was sind denn das für Sentimentalitäten?", sagte Wagner lächelnd zu ihm. „Die Rührung überlassen wir denen da draußen im Zuschauerraum. Wir hier oben wissen, wie das gemacht wird und behalten den Kopf oben."

*

Franz Betz, der Sänger des Wotan, fragte den Meister im zweiten Akt der „Walküre": „Von welcher Seite tritt die Fricka auf?" — um danach seine eigene Stellung in dieser Szene zu fixieren.

„Von links, der Teufel kommt immer von links", rief ihm Wagner vom Regiepult zu.

*

Wagner nahm in Berlin an der Einstudierung des „Tristan" im Kgl. Opernhaus teil. Er fand, daß das Orchester viel zu laut spielte und die Sänger zudeckte. „Ich weiß schon", sagte er freundlich zu den Herren, es liegt nicht an Ihnen. Ich habe es so ungeschickt komponiert und bemerke es erst jetzt."

Zum Winterprogramm des Rundfunks

Beim Rundfunk ist unlängst „hinter den Kulissen" allerlei passiert. Zunächst hatte der ADMV bei seiner Hauptversammlung auf dem Berliner Tonkünstlerfest eine Entschließung gefaßt, in der die Reichsmusikkammer gebeten wurde, zwecks Förderung der ernsthaft künstlerischen Musik mit dem Rundfunk freundschaftliche Fühlung zu nehmen. Dann verkündete Reichssendeleiter Hadamovsky auf der Münchener Tagung der Rundfunkintendanten Grundlegendes zum Winterprogramm, und Paul Graener sprach anschließend seinen persönlichen Dank und den Dank des Berufsstandes der deutschen Komponisten für die kulturfördernden Absichten des deutschen Rundfunks aus.

Der Reichssendeleiter betonte auf der Münchener Tagung vor allem den Wert und die unbedingte Notwendigkeit der reinen Unterhaltungsarbeit im Rundfunk. Wie sehr er recht hat, das geht u. a. aus einem neuen kleinen Büchlein hervor, welches über die Meinungen und Wünsche von Funkhörern berichtet („1000 Hörer antworten", von Werner Hensel und Erich Keßler, Union Deutsche Verlagsgesellschaft). Hier heißt es als bezeichnende Antwort eines gelernten Arbeiters: „Höre gern Unterhaltungsmusik, Tanzmusik, schöne Schlager, bloß keine so langweilige Musik mit Schis-Moll und Allegro". Obwohl sie ziemlich grob gezimmert ist, läßt hier auch eine Tabelle ungefähr erkennen, wofür sich die verschiedenen, in Berlin befragten Hörer besonders interessierten:

A 1 - größerere Kaufleute und Fabrikanten
A 2 - freie Berufe, höhere Beamte
B 1 - Gewerbetreibende, Einzelhändler, Handwerker
B 2 - untere und mittlere Beamte, kaufmännische Angestellte
C 1 - ungelernte Arbeiter
C 2 - gelernte Arbeiter

Art der Sendung	A 1 %	A 2 %	B 1 %	B 2 %	C 1 %	C 2 %
1. Klassische Konzerte	63,4	80,4	23.9	26,3	7,9	10.5
2. Opern	11,3	11,8	5.3	5.4	6,3	11,6
3. Operetten	5,6	3,9	9.0	4,4	8,7	9.9
4. Unterhaltungsmusik	32,4	43,1	45.5	34.2	43,6	38.7
5. Tanzmusik	26.8	13.7	34.1	29.8	33.3	41,4
6. Bunte Abende, Kabarett	5,6	2,0	7.8	3,5	7,9	5,3
7. Militärmusik	8,4	4,0	2.9	0.9	4.8	3.9
8. Volkslieder	1,4	—	3,6	2,6	5,5	2.8

Es wird also — dies ist wichtig — im Rundfunk nicht jede Art volkstümlicher Musik gleichmäßig gern gehört, sondern nur solche, die unaufdringlich ist und keine ständige Aufmerksamkeit erfordert, mithin keine straffe Militärmusik und keine geistreichen Chansons. Am meisten geschätzt wird vielmehr das Perpetuum mobile eines unverbindlich-weichen Nebenher-Tönens: Unterhaltung und Tanz. Eine der beliebtesten Sendungen ist das tägliche nach-Tisch-Programm des Deutschlandsenders: „Allerlei — von Zwei bis Drei", ein pausenloses Kolossalpotpourri meist bekannter und höchst gefühlvoller Melodien mit verkittend modulierenden Klavierparaphrasen.

Der Reichssendeleiter sprach in München erneut gegen den „Niggerjazz". Die bisherigen Tanzsendungen wurden — siehe Tabelle — gern gehört. Vermutlich soll nun auch nicht jede gestopfte Trompete und jede Synkope verboten werden, sondern es sind wohl die allgemein bekannten Auswüchse gemeint. Das Saxaphon z. B. kann ja für sich geltend machen, daß es ursprünglich aus Frankreich stammt, und der argentinische Tango, daß er schon vor dem Weltkriege herüberkam. Jedenfalls wurde vereinbart, daß bei der Reichssendeleitung ein neuer Prüfungsausschuß für deutsche Tanzmusik zu schaffen sei, und man wird abwarten müssen, was nun im Einzelnen geschieht.

Durchweg die Hälfte des Tagesprogramms, etwa neun Stunden an jedem Sender sind der Musik gewidmet. Ungefähr 80 Prozent dieser Zeit bleibt für unterhaltende Musik reserviert. Soll man dies bedauern, soll man der „ernsten" Musik einen größeren Anteil wünschen? Kann ein Künstler wollen, daß seine Leistung allzu oft nur als ein mehr oder weniger angenehmes Nebenhergetön mißbraucht wird? Wir sind im Gegenteil davon überzeugt, daß die Reichssendeleitung sehr weise handelt, wenn sie jetzt — nachdem die Zahl der deutschen Rundfunkteilnehmer auf 6½ Millionen angeschwollen ist — anspruchsvollere Musiksendungen gern in die späteren Abend- und Nachtstunden verlegt.

Gleichwohl will der Rundfunk auch repräsentieren: es gibt wieder „Meisterkonzerte" in diesem Winter, und zwar werden zwölf deutsche Komponisten ihre eigenen Werke dirigieren. Für diesen Zyklus galt insbesondere der erwähnte Dank des Berufsstandes. Die beiden ersten „Meisterkonzerte" bestritten E. N. von Reznicek und Paul Graener. Es gibt ferner einen großen Mozart-Zyklus, und es soll in einer besonderen Sendefolge das sinfonische Schaffen von Richard Strauß unter der Leitung des Komponisten vermittelt werden. Auch wird der Deutschlandsender die wichtigsten Opernpremieren aus dem Reich und aus dem Ausland übertragen. Wenn hier ein Wunsch angebracht erscheint, so ist es dieser: für die Komponisten und für die Werke wäre es sicherlich zuträglich, wenn nicht allzu viele dieser gewichtigen Musiken aus bloßen Repräsentationsgründen als einheitliche Reichssendungen übermittelt würden, sondern wenn neben ihnen jeweils noch leichtere Programme zur Auswahl stünden, damit der unterhaltungsbedürftige Hörer die deutschen Meisterwerke nicht etwa bloß als physisch wohltuenden Klingklang benutzt oder aber gar „im Handumdrehen" die ganze Skala durchwandert.

Walter Steinhauer

Kammermusik mit alten Instrumenten bei den Kasseler Musiktagen

Foto: Neues Musikblatt

Kasseler Musiktage 1935

Zum dritten Male veranstaltete der „Arbeitskreis für Hausmusik" seine Tagung in Kassel. Diese Musiktage sind der schärfste Gegensatz zu den üblichen Musikfesten. Hier handelt es sich nicht um ein „Zur-Diskussion-stellen" irgendwelcher Werke, sondern um eine Zusammenkunft von Menschen, die durch leidenschaftliche Hingabe an das eigene Musizieren zu einer auch äußerlich in Erscheinung tretenden Gemeinschaft verbunden sind. Hier handelt es sich nicht um „Konzerte", sondern um Erprobung des musikalischen Gemeinschaftsgeistes. Im Mittelpunkt standen auch in diesem Jahr die Hausmusik-Stunden. Mit bunten Programmen aus vier Jahrhunderten wurde den Teilnehmern Anregung für das eigene Musizieren gegeben. Zu gleicher Zeit erkannte man, in welchem Maße durch die Jugendmusikbewegung die reichen Schätze alter Gemeinschaftsmusik wieder gehoben wurden und wie klärend diese „Renaissance" auf die stilgetreue Aufführungspraxis zurückwirkte. Die großen Veranstaltungen müssen als beispielhaft bezeichnet werden. Die Kammermusik mit Werken von Telemann und Bach gab einen Begriff von alter Musik, wie er in solcher Reinheit sonst nirgendwo vermittelt wird. Die Aufführung der mehrchörigen Motetten von *Praetorius* in einer (formal nicht ganz glücklichen) Abendmusik wirkte geradezu erleuchtend. Die angeblich schwere, wuchtige Barockmusik war plötzlich schwebend, hell, durchsichtig. Die räumliche Trennung der kammermusikalisch besetzten Klangkörper gab überhaupt erst eine Vorstellung von der Klangräumlichkeit des Frühbarock. Alles Konzertsaalpathos war ausgetrieben.

Diese Veranstaltungen näherten sich gewiß schon wieder dem „Konzert mit alter Musik". Die Hörerschaft aber ist eine grundlegend andere. Sie ist nicht genießendes Publikum. Es sind aktive Musiker, zugleich Kenner und Liebhaber, die in jedem Augenblick auch als Ausführende erscheinen könnten. Sie würden es wahrscheinlich artistisch nicht so gut machen wie die Kasseler und Lübecker Singkreise und der vortreffliche Wenzinger. Darauf kommt es garnicht an. Die Werke bleiben technisch im Rahmen der Leistungsfähigkeit von Liebhabern und sind geistig einer gemeinschaftlichen Idee unterworfen, die alle Beteiligten umschließt (das 5. Brandenburgische Konzert ausgenommen).

Mit einem Abend in der Stadthalle (Leitung: *A. Rosenthal-Heinzel*) wurde der Versuch gemacht, die Musik direkt aus der Geselligkeit herauswachsen zu lassen. Es war eine Art offener Singstunde mit gemütlichem Beisammensein und Tombola. Das bunte Programm endete in einer ziemlich verunglückten Moritat von Struwelpeter.

Die zeitgenössische Musik trat erst in der zweiten geistlichen Abendmusik umfassend auf den Plan. Im Rahmen einer liturgischen Feier wurden Werke von *Hugo Distler* uraufgeführt. Sie bestätigten erneut das eigenwillig frische Talent dieses Komponisten. Er ist kirchlicher Gebrauchsmusiker, aber er schlüpft nicht hinter die Maske eines sterilen Archaismus wie so viele seiner Kollegen. Seine Chorpolyphonie ist bei aller Strenge der Gestaltung ungemein bildhaft und farbig (Motette: Wachet auf). Gelegentlich verliert sich Distler sogar an die Impression (Totentanz). — Hervorragend war auch hier die Leistung des Lübecker Singkreises und *B. Grusnicks.* *h. st.*

Neue Werke in der Schweiz

In den Abonnementskonzerten der Zürcher Tonhallegesellschaft gelangen unter der Leitung von Dr. *Volkmar Andreae* an neueren Werken zur Aufführung: *Philipp Jarnach*, Musik um Mozart, *Alban Berg*, Sinfonische Stücke aus „Lulu", *L. Janacek*, Taras Bulba. Im gleichen Rahmen dirigiert *Paul Sacher* (Basel) ein Konzert mit *Moeschingers* Purcell-Variationen, *Dressels* Konzert für Saxophon, *Debussys* Rhapsodie für Saxophon und *Strawinskys* „Les Noces". Ferner wird *Hermann Dubs* mit dem Häusermannschen Chor den „Orfeo" von Monteverdi in einer neuen Konzertbearbeitung von Hans F. Redlich zur Aufführung bringen. — In Kammermusikabenden der Zürcher Tonhallegesellschaft gelangt eine „Kantate aus Minneliedern" für fünfstimmigen Chor von *Karl Heinrich David* zur Uraufführung. Ferner sind vorgesehen: *Paul Müller-Zürich*, Bratschenkonzert, *Strawinsky*, Duo für Violine und Kavier und Bläseroktett, *Honegger*, Duo für Violine und Cello und *Hindemith*, Cellosolosonate. — Im Frühjahrzyklus gibt Walter Gieseking einen Überblick über die Entwicklung des Klavierkonzerts von Mozart bis Pfitzner und Honegger. Ein von Dr. Volkmar Andreae geleiteter Zyklus „Brahms für alle" umfaßt vier Sinfoniekonzerte. Außerdem findet in der Zeit vom 20.—28. Juni 1936 in Zürich das *VII. Internationale Bruckner-Fest*, veranstaltet von der Tonhallegesellschaft und dem Gemischten Chor Zürich, statt.

Das Generalprogramm der „*Pro Musica*" sieht in sechs Konzerten eine Reihe von Ur- und Erstaufführungen schweizerischer Werke vor, u. a. neue Streichquartette von Beck und Moeschinger, Kantaten von Ermatinger und Wittelsbach, ein Concerto grosso von H. G. Früh, ein Violinkonzert von Müller-Zürich, eine Partita von Blum, die Baßklarinettensonate von Othmar Schoeck und den Chorzyklus „Neue Kraft" von Willy Burkhard.

10 Preise für Kenner

Das Preisausschreiben des »Neuen Musikblattes« im September/Oktober-Heft erfreut sich reger Beteiligung. Aber kein Leser darf fehlen. Schluß der Einsendung ist der 10. November 18 Uhr. Das Ergebnis wird im Dezember-Heft des »Neuen Musikblattes« bekanntgegeben.

Das »Neue Musikblatt« erwartet Ihre Lösung.

Junge Komponisten:

Bruno Stürmer

von **Max Zipperer**

Bruno Stürmer steht heute im 13. Lebenjahre. Er zählt zu den erfolgreichsten und interessantesten Komponisten unserer Zeit. Das ist allen Tatsache. auch denen, die glauben sein Werk ablehnen zu müssen. Der Kreis derer, die sein Werk verstehend lieben und fördern, wächst zusehends.

Den Grund seines Könnens erhielt Stürmer nach Abschluß der humanistischen Schulbildung durch Studien auf praktisch-musikalischem und musikwissenschaftlichem Gebiet in Heidelberg und München. Frontdienst und eine schwere Kriegsverwundung beendeten das formale Studium und zwangen frühzeitig zur beruflichen Betätigung: echt „stürmerisch" im schroffsten Wechsel als Theaterkapellmeister. Orchesterleiter, Musikreferent. Konservatoriumsleiter auf eigenes Risiko. Ensemblepianist und in den letzten Jahren als Chorleiter. Das bedeutete ein ewiges Ringen um den vergeblichen „Ausgleich des Etats". zwang zu ewiger Wanderschaft und beängstigendem Hin und Her. fast wöchentlich durch einen Teil des Vaterlands. Heute ist Kassel. zentral für alle seine Unternehmungen gelegen. seine Wahlheimat. Diese Zeit des Wanderns durch alle Gaue und durch alle Gebiete beruflicher Musikbetätigung bedeutet aber auch für den Gestalter. der blutmäßig in der Südwestecke wurzelt (Geburtsort ist Freiburg i. Br.. die Mutter ist gebürtige Tuttlingerin in Württ.). Weitung des Gesichtsfeldes.

Stürmer ist bei aller Eigenart und Kühnheit nie manieriert. nie auf Kunstgriffe oder einseitige Klangwirkung ausgerichtet. er schreibt weder archaistisch. noch koloristisch. noch irgend einen vorgezeichneten oder modischen Klangstil. Die gestellte. wechselnde Aufgabe und die jeweilige textliche Vorlage bestimmen den musikalischen Einfall. musikalisch-logische Entwicklung. die auf eine enorme Formbegabung gestützt ist. daraus das Ganze.

Stürmer ist Polyphoniker. Obwohl er alle kontrapunktischen Techniken beherrscht und auch gelegentlich verwendet. ersteht nie eine sogenannte „kontrapunktische" Musik. sondern lebendige Musik aus impulsivem Einfall und polyphoner Gestaltung. Durch seine Vokal-Werke ist Stürmer wohl allen ernsthaften Chorleitern und Chorvereinen bekannt geworden und auch von ihnen zunehmend aufgeführt worden. Die Orchesterleiter sind noch zu sehr befangen durch Strauß'sche Partituren und durch ihr Publikum. um in Stürmers Instrumentalmusik lohnende Aufgaben zu finden. Aus der Fülle seines

Foto: Neues Musikblatt

Werks ist für jeden Chor und für jedes Orchester etwas zugänglich. allerdings mit einer Einschränkung: nur über den befähigten Vermittler und Leiter. Dem andern. ohne Klangvorstellung. wird erstes Einfühlen nur am Klavier erschwert durch die polyphone Struktur von Stürmers Satz. der am Klavier nicht klingen kann. Stürmer ist für mich geradezu der Komponist der kleinen Sekunde (und damit auch der großen Septime und der kleinen Sextе). Wie Wenige vermag er die latente Spannung der Intervalle erlebnisfähig zu verwerten.

In organischer Entwicklung prägten sich d. Grundzüge seiner Musik aus. die Grundinhalte d heutigen Lebensform sind: Männlichkeit und Her heit. Kein Wunder. wenn Stürmer zunehmend ve verantwortlichen musikalischen Führern und kultu amtlichen Kreisen erkannt und gefördert wird.

Bruckner original

Mit einer verdienstvollen Tat eröffnete *Paul va Kempen* die Dresdner Sinfonie-Spielzeit. An die Spit eines *Bruckner-Zyklus*. der die Aufführung säm licher Sinfonien vorsieht. stellte er die Darbietun der Ersten, schon bekannten Linzer Fassung, die vo Bruckner später zwar revidiert wurde. für das Phi nomen seines Schaffens aber ungemein bezeichnen ist. und die der Sechsten in der vor kurze durch die Internationale Brucknergesellschaft un ihren Wiener Verlag veröffentlichten originalen G stalt. Es war die erste Aufführung. Die ohne Wisse Bruckners (der das Werk nie gehört hat) vorgenom menen Änderungen sind nicht beträchtlich. Abe könnte man an einer Meisterzeichnung Dürers z. B auch nur einen einzigen „verbessernden" Strich eine Stümpers leiden? Wenn also Bruckner. dann origina Ein doppeltes ist also das Verdienst Paul va Kempens. der sich mit der Interpretation der beide Sinfonien als ein Brucknerdirigent von Berufung aus gewiesen hat.

K. L

Der falsche Beethoven

(zu unserem Titelbild)

Das mystische Dunkel. das Beethovens Persön lichkeit bei der großen Öffentlichkeit schon zu Leb zeiten umgab, verdichtete sich nach seinem Tode imme mehr zu den verwegensten Phantasien und Erzäh lungen. In einer Zeit. die gern solchen geheimnis vollen Gerüchten nachging. tauchten die verschieden sten Berichte über Doppelgänger und Nachahme Beethovens auf. Unser Bild zeigt den bekanntester „falschen Beethoven". einen Mann. der sich dari gefiel. in Beethoven-Tracht und -Maske durch di Straßen zu gehen und der auch sonst Äußerlichkeiter Beethovens zur Freude und Bewunderung des großer Publikums nachzuahmen suchte. Über Namen un Persönlichkeit des Mannes ist schwer Einheitliche festzustellen.

G. Sch

Soeben erschien:

Elementarheft des Blockflötenspiels

für den Einzel-, Klassen- und Selbstunterricht

von HEINRICH MACH und RUDOLF SCHOCH

Preis RM. 1.20

Diese Vorschule zum „Kleinen Lehrgang des Blockflötenspiels" von Rudolf Schoch verdankt ihre Entstehung einem besonderen Bedürfnis: An den Zürcher Schulen werden. unter wohlwollender Förderung der Schulbehörden, die Kinder außerhalb der Schulzeit durch Musiker und Lehrer gruppenweise auch im Blockflötenspiel unterrichtet. Gegen 600 Kinder nehmen an diesem Unterricht mit Begeisterung teil und viele werden damit zum Unterricht auf einem anderen Instrument hingeführt. Für diesen Klassenunterricht haben sich die vorhandenen Blockflötenschulen als zu rasch fortschreitend erwiesen. Dem will nun dieses »Elementarheft«. das **108 methodisch nach dem Tonumfang geordnete Kinderlieder im Umfang bis zu einer Oktave und nur in C-Dur** enthält. abhelfen. Der Lehrer ist also der Mühe enthoben. selbst geeigneten Spielstoff zu sammeln. Man kann aber schon vor der Durcharbeitung des ganzen Heftes die Schochsche Blockflötenschule zur Einführung in andere Tonarten heranziehen und umgekehrt auf das »Elementarheft« zurückgreifen. wenn das Transponieren geübt werden soll.

VORTEILE ALSO: **Dem Lehrer leicht gemacht. braucht keinen Stoff mehr zu sammeln; langsames. methodisch aufgebautes Fortschreiten. nur C-Dur: einfachste Einführung ins Notenlesen. schon im 2. Schuljahr möglich; Erweiterung des Liedgutes; viele neue Kinderlieder.**

hug

Durch jede Musikalienhandlung erhältlich

Gebrüder HUG & Co., Leipzig-Zürich

FRITZ GRÜNINGER

Der Ehrfürchtige

Anton Bruckners Leben dem Volk erzählt

Mit 8 Tafeln · 172 Seiten · Leinen 2.80 Mark

„Gediegenes Wissen. Musikverständnis u. Liebe zum dargestellten Gegenstand sind beim Verfasser zusammengekommen und haben ein Volksbuch geschaffen, ein wahres Volksbuch vom Meister Anton Bruckner. Nicht in Form einer trockenen Biographie noch eines Romans, aber in einer erzählerisch lebensvollen, anschaulichen Darstellung. Dieses Werk, das die schöpferische Kraft deutschen Volkstums sichtbar werden läßt im Bilde eines seiner Großen, gehört in jede Volksbibliothek, in die Hand jedes Musikfreundes."

(Münsterischer Anzeiger)

Verlag Herder / Freiburg im Breisgau

„Der Vater der deutschen Musikanten"

Heinrich Schütz

von **Ernst Lauff**

Inmitten des Dreigestirns Palestrina – Schütz – Bach, in dem die drei hervorragendsten Kirchenmusiker vereinigt sind, steht Heinrich Schütz in vielfacher Hinsicht als genialer Mittler und Mittelpunkt. Nicht als ob ein einheitlicher Entwicklungszug von einem zum anderen Meister führte, im Gegenteil; aber Schütz, dessen Schaffenszeit zu zwei Dritteln das 17. Jahrhundert füllt, der genau hundert Jahre vor Bach und gerade in dem Jahre das Licht der Welt erblickte, da die Sänger der Sixtinischen Kapelle Palestrina nicht mehr für würdig hielten, dort Kapellmeister zu sein, hat schon zeitlich seinen Platz in der Mitte zwischen Palestrina, dem dominierenden Meister des 16. Jahrhunderts und Bach, dem überragenden Musiker des 18. Und: während Palestrinas Messen über einen Cantus firmus aus dem gregorianischen Choral katholisches Erleben versinnbildlichen, während anderseits Bachs Kantaten aus der Welt des protestantischen Chorals erwachsen, weiß Schütz die aus der Gregorianik hervorgegangene Choral-Rezitation in seinen Passionen genau so eindrucksvoll zu gestalten, wie die schlichten Sätze protestantischer Gemeinde-Choräle. Nicht zuletzt fand die italienische Renaissance eines Palestrina und das deutsche Spätbarock Bachs in Schützens frühbarocken Meisterwerken ein beiden gegenüber selbständiges Aequivalent, das dennoch italienische Errungenschaften in den Gefilden deutscher Kunst heimisch machte.

Der Lebenslauf veranlaßte diese Vermittlung. Der Knabe, der am 8. Oktober 1585 in Köstritz bei Gera geboren wurde, aber schon nach sechs Jahren mit seinen Eltern nach Weißenfels übersiedelte, kam seiner schönen Stimme wegen als vierzehnjähriger Discantist in das Collegium Mauritianum zu Kassel, das zur Erziehung junger Edelleute vom Landgrafen Moritz von Hessen gegründet war. Dieser kunstverständige und hochgebildete Landesherr wies als großzügiger Mäzen dem jungen Künstler weiterhin den Weg. Denn kaum war Schütz auf Wunsch seiner Eltern 1609 als Student der Rechte nach Marburg gezogen, da bot ihm der Landgraf ein zweijähriges Stipendium von 200 Talern an — und schon im gleichen Jahre wurde aus dem Studiosus iuris ein eifriger Kompositionsschüler bei Giovanni Gabrieli, dem berühmten Kapellmeister an San Marco zu Venedig.

Italien war damals der Schauplatz erbitterter Stilkämpfe um die neue monodische Kompositionsweise, die anstatt der bisherigen kontrapunktischen Linienführung mehrerer gleichberechtigter Stimmen nunmehr nur eine ausdrucksvolle Hauptmelodie über einer akkordischen, aus der Baßstimme improvisatorisch entwickelten Begleitfläche dominieren ließ. Gabrieli hatte schöpferisch in diesen Streit eingegriffen und besonders in seinen Sonaten für mehrere Instrumente und seinen — durch die beiden gegenüberliegenden Orgeln der Markuskirche angeregten — doppelchörigen Werken für getrennt aufgestellte Vokal- und Instrumentalchöre eine außerordentlich großzügige, monumentale Melodik entwickelt, die den monodischen Bestrebungen entsprechend auf stärkste Ausdruckswirkung ausging. In einem Bande[1] fünfstimmiger Madrigale, den er seinem Gönner schickte, hat sich der junge Schütz schon mit den Anregungen des neuen Stiles auseinandergesetzt.

Nach Gabrielis Tod kehrte Schütz 1612 nach Deutschland zurück, wo er zunächst in Leipzig das juristische Studium wieder aufnahm. Aber schon im nächsten Jahre bindet ihn das Hoforganisten-Amt in Kassel für immer an seine Kunst. Rasch verbreitet sich sein Ruf; auf seinen künstlerischen Erfolg bei Tauf-Feierlichkeiten in Dresden hin erbittet der Kurfürst sich den jungen Künstler „für ein paar Jahre" vom Landgrafen; damit findet Schütz, wenngleich ihn der Landgraf nur ungern ziehen läßt, eine Tätigkeit, die ihn 55 Jahre an Dresden fesselt. Denn selbst als die Dresdener Kapelle auf sechs Jahre gänzlich aufgelöst werden mußte und dann mit nur zehn Musikern wieder eingerichtet wurde, gab man ihm nur Urlaub zu Reisen und vorübergehender Betätigung außerhalb. Dieser kürzere Aufenthalt in Braunschweig und später in Hannover steht an Bedeutung für Schützens Entwicklung natürlich hinter den Reisen zurück, die ihn zunächst nochmals nach Italien und damit zu den inzwischen weitergediehenen monodischen Bestrebungen führten und die ihn in späteren Jahren dreimal Kopenhagen und eine vielseitige musikalische Tätigkeit dort erleben ließen.

Zwei wesentliche Neuerungen hat Schütz aus Italien nach Deutschland mitgebracht: Einmal den venetianischen Chorstil, jene ausdrucksstarke Deklamation in akkordischer oder wenig imitierender Form, deren melodische Hauptstimme primär aus dem Textwort geboren ist. Daß Schütz trotz dieser klangvollen und intensiven Chorwirkung den traditionellen deutschen Liedsatz polyphoner Haltung nicht verachtet, sondern ihn als Voraussetzung und „Fundamentum jeglicher Composition" ansah, das hat er im temperamentvollen Vorwort seiner Chormusik unzweideutig gesagt und in mancher Motette durch die Tat bewiesen, wo er beide Stilarten innerhalb eines Werkes unmittelbar gegenüberstellt und so in einer Art scheinbarer Mehrchörigkeit zu starker Wirkung bringt. Dann aber vermittelte Schütz die italienische Neuerung des Konzertierens weniger Stimmen, die er ebenfalls auf das Glücklichste mit den Errungenschaften deutscher Kompositionspraxis zu verknüpfen und deutschem Wesen anzugleichen verstand. Mit seinen Schülern Adam Krieger, Chr. Bernhard, Matthias Weckmann und seinem Vetter Heinrich Albert gehört er zu den hauptsächlichsten Förderern deutscher Lied- und Vokalmusik.

Foto: Neues Musikblatt

Es ist höchst charakteristisch für Schütz, daß er fast nur Vokalmusik hinterlassen hat; die Instrumente sind ihm nicht Selbstzweck, sie dienen bei ihm der Verstärkung des Wortausdrucks. Auch das ist typisch: Seine Texte sind beinahe alle geistlich. Und dabei war er nicht nur Organist, sondern zunächst Hofkapellmeister. Ihrer ganzen Haltung nach sind seine geistlichen Kompositionen aus der Liturgie erwachsen und für sie bestimmt. Seine „Psalmen Davids", die „Symphonie sacrae" wie die „Cantiones sacrae", die „Geistliche Chormusik", die Passionen und Historien, alle sind — wie Schütz es teilweise selbst angibt — für die Kirche gedacht. Hier liegt auch der Schwerpunkt für alle Wiedererweckung Schützscher Musik; sie ist derart lebensstark und heute lebensnah, dazu nicht allzu schwierig, teils sogar recht leicht, allgemein-verständlich in ihrer Gefühlsstärke trotz des eingeflochtenen Kontrapunkts, daß sie mit am ehesten dazu berufen ist, geistliche Volkskunst im Gottesdienst zu werden.

Zwei verlorene Werke bedeuten einen unersetzlichen Verlust: Weniger darum, weil es fast die einzigen weltlichen Werke des Meisters — außer den erwähnten Madrigalen — sind, sondern hauptsächlich deshalb, weil dadurch der deutschen Musik wesentliche Marksteine ihrer Entwicklung fehlen: Schütz schrieb anno 1627 die erste deutsche Oper „Daphne", die leider nur im Textbuch erhalten ist, da die Musik wahrscheinlich verbrannte. Auch der Verlust einer Ballettmusik „Orpheus und Euridice" bedeutet eine schmerzliche Lücke.

Das gleiche Bestreben, das Schütz zur Komposition einer Oper mit deutschem Texte trieb, zu der ihm — die damalige Oper war überwiegend italienisch — Martin Opitz ein Libretto von Rinuccini übersetzt hat, ließ ihn auch in die Fußstapfen Martin Luthers treten, wenn er in geistlichen Werken anstatt der lateinischen Texte die deutsche Uebertragung benutzte. Vielleicht ist es kein Zufall, wenn der greise, 77jährige Meister mit schon zitternden Zügen das eine Wort „Finis" unter sein „Deutsches Magnificat" setzte; nicht ein düsteres Requiem, ein jubelndes Magnificat, das in seiner doppelchörigen Anlage die Erinnerung an die starken Eindrücke seiner Studienjahre bei Gabrieli wachrief, ein Magnificat, das seine frohe Dankbarkeit in deutschen Worten hinausklingen läßt, wurde — wie der Nekrolog schlicht meldet — ...„sonst sein Beschluß und Schwanengesang."

Neue Werke im Konzert

Im Anschluß an unsere Zusammenstellung neuer Werke im Opernspielplan (Heft 10) bringen wir nachstehend eine solche über Konzertwerke. Ausdrücklich sei darauf hingewiesen, daß wie im Opernspielplan auch hier nur Werke lebender deutscher Komponisten aufgenommen wurden, mit Ausnahme der Werke von Richard Strauß, die ohnehin zum ständigen Repertoire gehören. (U = Uraufführung).

Die Zusammenstellung ist aus direkten Meldungen, aus Prospekten und Pressemitteilungen gewonnen. Sie kann nach Lage der Dinge nicht restlos erschöpfend sein und muß sich in der Hauptsache auf die Veranstaltungen gemeinnütziger Institute beschränken. Es zeigt sich aber zur Genüge, daß es immer noch, leider nicht wenige, aus öffentlichen Mitteln unterstützte Konzertveranstalter gibt, die entweder das Schaffen der lebenden Komponistengeneration gänzlich unbeachtet lassen, oder es nur in ganz bescheidenem Ausmaße berücksichtigen.

Aachen (v. Karajan): Kodaly „Psalmus hungaricus" / Wedig „Klavierkonzert" / G. Schumann „Variationen über Vetter Michel" / Höller „Hymnen" / Philipp „Friedensmesse"

Altenburg (Drewes): Wartisch „Rondo"

Altona (Hammer): Woyrsch „Das deutsche Sanktus" und „Böcklin-Fantasien" / Zilcher „Deutsches Volksliederspiel"

Baden-Baden (Albert) 8 Konzerte: v. Franckenstein „Praeludium" op. 50 / Klußmann „1. Sinfonie" / v. Reznicek „Vorspiel Donna Diana" / Trapp „Sinfonische Suite" / Höller „Hymnen"

Beuthen (Erich Peter): Gottfried Müller „Morgenrot-Variationen"

Bielefeld (Gössling) 10 Konzerte: Hub. Pfeiffer „Die Liebe" Chorwerk / Bettingen „Silhouetten" / Hans Wedig „Klavierkonzert" / Maler „Orchesterspiel"

Bochum (Reichwein) 13 Konzerte: Pfitzner „Ouvertüre zu „Käthchen von Heilbronn" / Ehrenberg „Sinfonische Suite" / Kattnig „Burleske Suite" / Trapp „Divertimento"

Bonn (Classens): Gottfr. Müller „Orchesterkonzert"

Bottrop (Switing): Klussmann „e-moll-Sinfonie" / Graener „Marienkantate"

Bremen (Wendel) 10 Konzerte: Egk „Georgica" / Hans Wedig „Kleine Sinfonie" / Kaminski „Dorische Musik" / Fleischer „Konzert für Flöte, Klarinette und Streichorchester"

Castrop-Rauxel (Spinder): Klussmann „Edda-Suite" / Donisch „Das Gleichnis" / Reznicek „Vorspiel Donna Diana" / Haas „Die heilige Elisabeth", Oratorium

Chemnitz (Leschetizky): v. Reznicek „Vorspiel Donna Diana" / Klussmann „1. Sinfonie" / Heger „Verdi-Variationen"

Darmstadt (Friderich) 8 Konzerte: Lürmann „Sinfonie Es-dur" / Kodaly „Tänze aus Galanta" / Heger „Verdi-Variationen" / v. Reznicek „Vorspiel Donna Diana" / Ambrosius „Sinfonisches Vorspiel" / Ambrosius „Orchesterlieder" / Gottfr. Müller „Variationen über das Volkslied Morgenrot"

Dessau (Seidelmann): Gottfr. Müller „Heldenrequiem" Orator. / Graener „Marienkantate" Chorwerk / Alex. Fr. v. Hessen „Sinfonie C-dur" / Graener „Variationen über ein russ. Thema"

Dresden (Böhm) Staatsoper, 12 Konzerte: Kodaly „Tänze aus Galanta" / Striegler „Sinfonie Heimat" (U.) / Rosza „Thema und Variationen" / Lederer „Divertimento für Streichorchester und Harfe" (U.) / Zieritz „Vogellieder" (U.) / Wagner-Régeny „Klavierkonzert" (U.) / Blacher „Kleine Marschmusik" (U.)

— (Van Kempen) Philharmonie, 10 Konzerte: Egk „Georgica" / Pfitzner „Scherzo für Orchester" / Kodaly „Psalmus hungaricus" / Büttner „Heroische Ouvertüre" (U.) / Wolfurt „Musik für Streichorchester" (U.)

— (Schubert): Haas „Die heilige Elisabeth", Oratorium

Dortmund (Sieben) 12 Konzerte: Trapp „Orchesterkonzert" / Piechler „Tagewerk" / v. Reznicek „Lustspielouvertüre" / Höller „Hymnen" / Pfitzner „Ouvertüre zum Käthchen von Heilbronn"; „Klavierkonzert" / Maler „Orchesterspiel" / Weismann „Serenade"

Düsseldorf (Balzer) 15 Konzerte: Brandt „Violinkonzert e-moll" / Gottfr. Müller „Konzert für großes Orchester" / A. Jung „Sinfonisches Vorspiel" (U.) / Höller „Hymnen"

Duisburg (Volkmann) 9 Konzerte: Pepping „Partita" / G. Schumann „Variation und Gigue über ein Thema von Händel" / Unger „Konzert für Orchester" / Maler „Orchesterspiel" / Jarnach „Musik mit Mozart"

Elbing (v. Gersdorff): S. W. Müller „Heitere Musik"

Erfurt (Jung): v. Reznicek „Vorspiel Donna Diana" / Polack „Musik für Orchester und Klavier" (U.)

Essen (Schüler): Höller „Sinf. Fantasie über ein Thema von Frescobaldi (U.) / Weismann „Sinfonietta severa" / Maler „Der ewige Strom" Oratorium (U.) / Jarnach „Musik mit Mozart" / Pepping „Partita" / Egk „Georgica" / Fortner „Konzert für Streichorchester" / Gerster „Kleine Sinfonie" / Peeters „Sinfonie" (U.) / Maasz „Hamburgische Tafelmusik" / Graener „Vorspiel, Intermezzo und Arie für Sopran-Solo, Gambe und Kammerorchester" / v. Wolfurt „Klavierkonzert" / Besch „Kurische Suite" / Juon „Kammersinfonie"

Flensburg (Röder) 11 Konzerte: Gerh. Maasz „Klavierkonzert" / Alfr. Huth „Kleine Sinfonie" (U.) / Heinz Schubert „Die Seele" für Altstimme und Orchester / Kröger „Klavierkonzert" / (U.) / Gottfr. Müller „Variationen über das

Volkslied Morgenrot" / Engelsmann „Sonate für Cello und Orchester"
Frankfurt a. M. (Georg Jochum, Hans Rosbaud und Gastdir.) Museumsgesellschaft, 18 Konzerte: Piechler „Partita in D" (U.) / Frommel „Kleine Suite" (U.) / Philippine Schick „Lieder des Todes" Neue Folge (U.) / Kurt Rasch „Konzert für Orchester" (U.) / Fleischer „Sinfonie Nr. 6" / Pfitzner „Cellokonzert"
— (Belker) Rühl scher und Caecilienverein: Reutter „Der große Kalender", Oratorium
Freiburg (Konwitschny) 8 Konzerte: Höller „Hymnen" / Hasse „Prinz-Eugen-Variationen" / Pfitzner „Klavier-Konzert" / Sträßer „Violinkonzert" / Kurt Thomas „Serenade" / Frommel „Klavierkonzert" / Wedig „Orchestersuite" / Graener „Cellokonzert" / Wolfurt „Concerto grosso" / Sachsse „Musik für Streichorchester"
Gelsenkirchen (Folkerts) 8 Konzerte: Haas „Lebensbuch Gottes" / Ludwig Weber, Chorgemeinschaft „Der Vergänglichkeit" / Erpf „Werk für Streichorchester" (U.) / Bückmann „Concertino für Oboe und Orch." (U.) / Ehrenberg „Nachtlied"
Gera (Laber) 6 Konzerte: Graener „Musik am Abend", Lieder mit Orchester
Gießen (Temesvary): Pfitzner „Klavierkonzert" / Gerster „Festliche Suite" / Schlemm „Concertino"
Hagen (Herwig): Pfitzner „Von deutscher Seele"
Halberstadt (Ziegler): Pfitzner „Cello-Konzert" / Martha Quast „Konzert in f-moll für Klavier und Orchester"
Halle (Vondenhoff): Kleemann „Die vier Temperamente"
Hamburg (Jochum) 10 Konzerte: Jarnach „Musik mit Mozart" / Trapp „Klavierkonzert" / Höller „Hymnen" / Kaminski „Magnificat" / Pfitzner „Cellokonzert"
— (Hoffmann): Schindler „Concerto grosso" (Manuskr.) / H. C. Lange „Wunder der Flügel" (Manuskr.) / Vogt „Suite im alten Spiel"
Hannover (Krasselt): Jarnach „Musik mit Mozart" / Pfitzner „Violinkonzert" / Besch „E. T. A. Hoffmann-Ouvertüre" / v. Wolfurt „Klavierkonzert" / Keussler „Sinfonie C-dur"
Heidelberg (Overhoff) 7 Konzerte: Pfitzner „Sinfonie cis-moll" / Reznicek „Sinfonie D-dur"
— (Poppen) 4 Konzerte: Maler „George-Kantate", Chorwerk
Hildesheim (Wagner): Wedig „Orchestersuite" / Weismann „Vorspiel zum Sommernachtstraum"
Hof (Honebrinker): Wedig „Orchester-Suite" / Richter-Haaser „Klavier-Konzert" / Schäfer „Drei Orchesterstücke" / Haas „Heitere Serenade"
Jena (Volkmann) 6 Konzerte: G. Schumann „Beethoven-Variationen für 2 Klaviere" / Gottfr. Müller „Heldenrequiem"
Karlsruhe (Gastdirigenten) 10 Konzerte: Jarnach „Musik mit Mozart" / Pfitzner „Von deutscher Seele", Oratorium / Kusterer „Suite Nr. 3" / Kuntzsch „Klavierkonzert B-dur"
Kassel (Laugs): Jung „Passacaglia" / Gottfr. Müller „Heldenrequiem" / Trenkner „Mozart-Variationen" / Klussmann „c-moll-Sinfonie" / Pfitzner „Von deutscher Seele" / Trapp „Nocturno" / Kaminski „Magnificat" / Stürmer „Requiem"
— (Maser): L. Weber „Christgeburt" / Reutter „Der große Kalender"
Köln (Gastdirigenten) 8 Konzerte: Hasse „Prinz-Eugen-Variationen" / Gottfr. Müller „Heldenrequiem", Chorwerk / Pfitzner „Klavierkonzert" / Rob. Rehan „In memoriam" / Unger „Orchesterlieder"
Königsberg (Preuß): Schliepe „Deutsche Kantate" / Reznicek Vorspiel Donna Diana" / Graener „Comedietta"
Krefeld (Gastdirigenten) 8 Konzerte: Klussmann „Hymne für gemischten Chor und Orchester" / Götz „Klavierkonzert" / Egk „Georgica"
Leipzig (Abendroth) 18 Konzerte: Trapp „Klavierkonzert" / Göhler „Passacaglia über ein Thema von Händel" / Vollerthun „Ouvertüre Island-Saga" / v. Reznicek „Chamisso-Variationen" / Pfitzner „Klavierkonzert" / S. W. Müller „II. Sinfonie"
Leverkusen (Kraack): Pfitzner „Christelflein-Ouvertüre" / Trapp „Divertimento" / Höller „Violinkonzert" / Zillig „Gaukelei"
Lübeck (Dressel): Jarnach „Musik mit Mozart" / Trapp „Sinfonische Suite" / Distler „Cembalo-Konzert"
Magdeburg: Koscielny „Musik für Cello und Orchester" (U.), über weitere Werke wird noch verhandelt.
Mainz (Fischer) 6 Konzerte: v. Franckenstein „Praeludium für großes Orchester"
Mannheim (Wüst): G. Müller „Konzert für Orchester" / Pfitzner „Cello-Konzert"
Mülheim (Meißner): Pepping „Partita" / Höller „Konzert für Orgel und Kammerorchester" / Kaminski „69. Psalm", Chorwerk / Ludw. Weber „Chorgemeinschaft" (U.) / Unger „Levantin. Rondo" / Wunsch „Lustspielsuite"
München (v. Hausegger): Jarnach „Musik mit Mozart" / Bischoff „Sinfon. Satz" / Boehe „Trag. Ouvertüre" / Graener „Sinfon. breve" / Hausegger „Aufklänge" / Höller „Kantate für Sopran und Orchester" (U.) / Kaminski „Magnificat" / Klussmann „Edda-Suite" / K. Marx „Violinkonzert" / Gottfr. Müller „Großes Konzert für Orchester" / Pfitzner „Ouvertüre zu Käthchen von Heilbronn"; Gesänge mit Orchester"; „Von deutscher Seele" / Rud. Siegel „Kanonische Duette"
— (Mennerich): Egk, Vorspiel und Arie der Ninabella a. d. Oper „Die Zaubergeige" / Juon „Mysterien" / Pfitzner Violinkonzert" / K. L. Schäfer „Klavierkonzert" (U.) / Trapp „Ouvertüre" / Trenkner „I. Sinfonie" / Uldall „Niederdeutsche Bauerntänze" / Weismann „Sinfonia severa" / E. L. von Knorr „Concerto grosso" / Trenkner „3 Orchesterlieder"
M.-Gladbach (Gelbke): Haas „Heilige Elisabeth", Oratorium / v. Reznicek „Vorspiel Donna Diana" / Trapp „Divertimento" / Bückmann „Concertino für Oboe und Orchester"
Münster i. W. (Papst) 10 Konzerte: Maler „Orchesterspiel" / Jarnach „Orchestergesänge" / Höller „Hymnen" / Pfitzner „Das dunkle Reich", Chorwerk
Neustrelitz (Miehler): Vorgesehen sind Werke von Graener, Knab und Miehler
Nürnberg (Kalix) 8 Konzerte: 7 mit ausschl. lebenden deutschen Komponisten, ein Konzert mit nordischer Musik
Oberhausen (Switing): Höller „Hymnen" / Pfitzner „Von deutscher Seele / Jung „Festmusik"
Oldenburg (Bittner) 8 Konzerte: Höller „Hymnen" / Trapp „Sinfon. Suite" / Graener „Cello-Konzert" / v. Reznicek „Vorspiel Donna Diana" / Schäfer „Orchesterstücke" / Klussmann „I. Sinfonie"
Osnabrück (Krauß): Klussmann „Edda-Suite" / Höller „Hymnen" / Gottfr. Müller „Heldenrequiem"
Paderborn (Eccarius): Niemann „Rhein. Nachtmusik" / Buckmann „Oboenkonzert" / Trunk „Streicherserenade" / Haas „Lebensbuch Gottes", ferner Chöre von Ludw. Weber und Otto Siegl
Pforzheim (Leger) Hans Leger „Von Ewigkeit zu Ewigkeit" Sinfonischer Liederzyklus für Mezzosopran und Großes Orchester / Fritz Koelble „Sinfonie d-moll" (U.)
Plauen (G. E. Lessing) 5 Konzerte: Jarnach „Musik mit Mozart"
Regensburg (Kloiber): Paul Winter „Variationen"
Remscheid (Abendroth): Jarnach „Musik mit Mozart"
— (Margraf) 7 Konzerte: v. Reznicek „Vorspiel Donna Diana" / Graener „Comedietta" / Gottfr. Müller „Heldenrequiem" / S. W. Müller „Heitere Musik", ferner ein Sonderkonzert für neuzeitliches Chorschaffen
Rostock (Wach): —
Saarbrücken (Schleuning): Jung „Passacaglia" / Klussmann „c-moll-Sinfonie" / Bornschein „Variationen" / B. Wolf „Sinfonie"
Schwerin (Mechlenburg) 8 Konzerte: Klussmann „Sinfonie c-moll" / Pfitzner „Violinkonzert"
Stuttgart (Leonhardt und Gastdirigenten) 10 Konzerte: Kaminski „Introitus und Hymnus für 3 Solostimmen, Fernchor und Orchester / Gottfr. Müller „Variationen über das Volkslied Morgenrot" / Höller „Hymnen" / Sachsse „Musik für Streichorchester"
Trier (Neher): Egk „Georgica"
Weimar (Oberhorbeck): Gottfr. Müller „Morgenrot-Variationen" / G. Schumann „Variationen über Vetter Michel" / Pfitzner „Von deutscher Seele" / Anton „Cellokonzert" / Trenkner „Variationen und Fuge"
Wiesbaden (Schuricht): Kodaly „Tänze aus Galanta" / Pepping „Praeludium", Egk „Georgica" / Pfitzner „Cello-Konzert"
Wuppertal (Schnackenburg) 10 Konzerte: Jarnach „Musik mit Mozart" / Wedig „Klavierkonzert" / Kaminski „Dorische Musik" / Maler „Orchesterspiel" / Karl Pfeiffer „Klavierkonzert" (U.) / Pfitzner „Das dunkle Reich"

10 Jahre Bayreuther Bund

Anläßlich seines zehnjährigen Bestehens veranstaltete der *„Bayreuther Bund"* eine Reichstagung und eine Richard-Wagner-Feier in Weimar, die mit einer programmatischen Ansprache Prof. Dr. *Peter Raabes* auf der Wartburg bei Eisenach abschloß. Die künstlerischen Veranstaltungen stellten die Beziehung Wagners zu Weimar in ihren Mittelpunkt. Darüber gab eine Theaterausstellung und auch der Festvortrag von Prof. Dr. *W. Golther* (Rostock) Auskunft. Das Festkonzert „Die Großen im Gefolge Richard Wagners" brachte unter der Leitung von Prof. Dr. *F. Oberborbeck* (Weimar) Hugo Wolfs „Italienische Serenade" in der Orchesterbearbeitung, Siegfried Wagners gefälliges Violinkonzert und schließlich Bruckners „Siebte". Den Abschluß der Weimarer Wagner-Tage bildete eine Aufführung des *„Lohengrin"* an der Stätte der Uraufführung, in der durch Reichsmittel ermöglichten völligen Neuinszenierung vom vorigen Jahre.

Sologeige

Espana, Barcelona, herrlicher Ton, billig für M. 1100.– zu verk.

Musikhaus Schmid München, Residenzstr. 7 gegenüber der Hauptpost

Blockflöten, Schnabelflöten, Gamben, Fiedeln, neue und alte Streichinstrumente, Gitarren, Lauten usw. Teilzahlung
C. A. Wunderlich, gegründet 1854
Siebenbrunn (Vogtland) 178

Notendübel — **Einklebemappen** KAYSER
Zum Ausbessern — **Zum Selbsteinbinden**
von Noten, einzelnen Blättern aller Art. Leicht gemacht - praktisch - dauerhaft. Zu beziehen durch jeden Musikalienhändler.

BRUNO STÜRMER
im Verlag B. Schott's Söhne / Mainz

MÄNNERCHÖRE

Op. 1 **Vom Tode.** Ein Zyklus a cappella oder mit Begleitung Der Feind *(Brentano)* — Der Tod *(Claudius)* — Grabschrift *(Fontane)* — Chor der Toten *(C. F. Meyer)*
Op. 2 **Zwei Kampflieder.** Lied des Trotzes *(Hartleben)* — Lied der Bauern *(Reder)*
Op. 3 **Von fahrenden Leuten.** Lied fahrender Schüler *(Scheffel)* — Bergstimme *(Heine)* (mit einer Solostimme) — Die zierliche Geige *(Falke)*
Op. 4 **Meeresstille und glückliche Fahrt** *(Goethe)*
Op. 29 **Vier ernste Gesänge.** Wenn im Unendlichen *(Goethe)* — So ist's *(Günther)* — Am Abend *(Günther)* — Gott *(Günther)*
Op. 33 **Lieder der Landsknechte.** Ordenslied — Marschlied — Liebeslied — Kampflied
Op. 36a **Zwei empfindsame Lieder.** Gondellied *(Salis-Seewis)* — An Leukon *(Gleim)*
Op. 36b **Zwei Männerchöre.** Bekenntnis *(Petzold)* — Neujahrsglocken *(Meyer)*
Op. 40 **3 kräftige Reutterliedlein des Hannes Frömbgen**
Op. 44 **Zwei Männerchöre.** Die stille Stadt *(Dehmel)* — In einer großen Stadt *(Liliencron)*
Op. 47 **Zwei heitere Liebeslieder.** Der verzweifelte Liebhaber *(Eichendorff)* — Ich hatt' nun mein Trutschel *(Aus: Des Knaben Wunderhorn)*
Op. 56 **Vagabundenlieder.** Frech und froh *(Goethe)* — Landstreicherherberge *(H. Hesse)*
Op. 62 **Drei Lieder von Eichendorff** für vierstimmigen Männerchor und 2 Hörner. Der traurige Jäger — Kurze Fahrt — Abschied
Op. 69 **Musikantenleben.** Suite nach Texten von *Eichendorff* mit Begleitung von zwei Geigen, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete und Schlagzeug. Wanderfahrt — Tusch — Vor der Stadt — Der Hochzeitsänger
Op. 81 **Der steile Weg** *(Karl Schmidt-Kassel).* Kantate für Sopran- und Bariton-Solo, Männer- und Kinderchor und Orchester

FRAUENCHÖRE

Op. 6 **Ring** *(El. Stürmer).* Ein Zyklus f. 6stimm. Frauenchor. Lied der Wurzel — Lied der Blüten — Lied der Früchte — Lied der Samen
Op. 5 **Drei Gesänge** f. 4stimm. Frauenchor mit Solo-Sopran Japanisches Mädchenlied *(El. Stürmer)* — Elfensang *(Goethe)* — Maiandacht *(v. Bodmann)*

KINDERCHÖRE

Op. 63 **Drei Lieder** für 3stimm. Kinderchor. Morgenlied *(17. Jahrhundert)* — Um Mitternacht — Mählämmchen

GEMISCHTE CHÖRE

Op. 7 **Der Zug des Todes** *(Seidel).* Ballade für gem. Chor mit Begleitung von vier Pauken, Becken und Tamtam
Op. 8 **Das Jahr** *(Elis. Stürmer).* Ein Zyklus. Frühlingsnacht — Ernte — Bild — Der Baum
Op. 52 **Drei Madrigale** nach Texten von O. J. Bierbaum Die schwarze Laute — Der Maiwunsch — Laridah

GESANG

Op. 11 **Drei Gedichte** *(El. Stürmer)* für Altstimme, Flöte und Klavier. Der Andere — Ein Lächeln — Der Tod
Op. 12 **Erlösungen** *(El. Stürmer).* Zyklus für eine Altstimme und Streichquartett

KAMMERORCHESTER

Op. 9 **Suite g-moll** f. 9 Solo-Instrumente (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Streichquintett) (solistisch) Part. M. 3.–
Op. 24 **Tanz-Suite** für Kammerorchester Part. M. 12.–
Op. 25 **Zeitgesichte.** Drei Tänze für Kammer-Orchester Part. M. 12.–

Aufführungsmateriale nach Vereinbarung – Preise und nähere Angaben zu den angezeigten Chorwerken siehe Katalog „Schott's Chorverlag".

Organum

Soeben erschienen folgende neue Werke:

Joh. Joachim Quantz
„Triosonate in D-dur"
für Flöte (Oboe), Violine und Generalbaß

	M.
Partitur, zugl. Cembalostimme	1.60
3 Instrumentalstimmen: Flöte (Oboe), Violine, Violoncello je n.	–.40

Ein Musterbeispiel kammermusikalischer Gestaltungskunst von herrlichem Klang. Unter Umständen kann die Bläserstimme auch durch eine Violine ersetzt werden.

*

Johann Rosenmüller
In hac misera valle
(O du, Tal tiefen Jammers)
Geistliches Konzert für 2 Soprane, und Baß, Orgel und Violoncello
Ausgabe mit lateinisch-deutschem Text, deutsch von H. J. Moser

Partitur	3.–
Sopran I, II und Baßstimme je n.	–.40
Violoncello n.	–.40

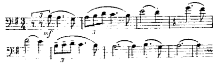
Dieses geistliche Konzert kann sowohl solistisch als auch chorisch vorgetragen werden. Es ist eine der wertvollsten und tiefsten Kompositionen des Altleipziger Meisters.

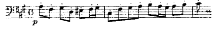
Kistner & Siegel / Leipzig C 1

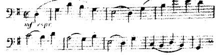
Ein Cello-Konzert von Hans Pfitzner

Am 27. September brachte Gaspar Cassadó mit den Berliner Philharmonikern unter Furtwängler in Hamburg das jüngste Werk von Hans Pfitzner, „Konzert in G-dur für Violoncello und Orchester", op. 42, zur Uraufführung. Der außergewöhnlich starke, ungeteilte Erfolg, den das Stück errang, findet bei näherem Zusehen seine innere Berechtigung nicht nur im Wert, sondern auch in der Zeitbedeutung der Komposition, die nach ihrer formalen und inhaltlichen Seite beispielhafter für die Zielrichtung der gegenwärtigen deutschen Musik ist, als es zum mindesten die früheren Instrumentalkonzerte Pfitzners waren.

Fielen dem Hörer der Uraufführung als charakteristische Züge des Werkes sogleich die Knappheit der äußeren Form, die Abkehr von Brillanz und Virtuosentum wie von der überkommenen Konzertgestaltung überhaupt, die schlichte Erfindung und die Sparsamkeit in den instrumentalen Wirkungen auf, so enthüllt die Betrachtung der Partitur vollends den Zusammenhang und die Grundlagen dieser verschiedenen Erscheinungen. In seiner scheinbaren Einsätzigkeit birgt das Konzert dennoch eine deutlich erkennbare Dreiteilung, für die sich leicht Beziehungen zur dreiteiligen Liedform, zum Sonatensatz, oder zur Großform der Sonate finden lassen, ohne daß der eigenartige Aufbau sich etwa vollkommen mit einem solchen Schema deckte.

Der erste Teil beginnt zum leisen Tremolo der Pauke „ziemlich ruhig, schwebend" mit dem Hauptthema des Solo-Violoncells,

einem Gedanken, der in seiner einfachen Führung derartige rhythmische und harmonische Spannkraft besitzt, daß man seine Nachwirkungen fast im gesamten Material des Konzertes verspürt und beinahe geneigt ist, von Monothematismus zu sprechen. Auch im zweiten Thema, das vom Orchester eingeführt und dann vom Cello umspielt wird, ist die rhythmische Grundlage dieses Einfalls erkennbar, besonders klar, wenn in einem dritten Abschnitt das vergrößerte Hauptthema mit der Veränderung dieses zweiten Teiles kontrapunktiert wird. Auf eine kurze, liedmäßig gehaltene Schlußgruppe folgt dann die ungewöhnlich knappe und völlig unvirtuose Kadenz des Cellos, die unmittelbar zum zweiten Hauptteil des Werkes überleitet.

Dieser zerfällt in zwei Abschnitte sehr verschiedenen Charakters, die man am ehesten als Andante- und Scherzosatz einer viersätzigen Form ansprechen kann. Im langsamen Teil bringt das Cello zwei neue Gedanken, in die sich bereits nach kurzer Ausspinnung ein dreiklangförmig abfallendes Motiv einmischt, das als beziehungsvolles Signal den Scherzoteil in Gestalt eines „beschleunigten" Fugatos

vorbereitet. Das Scherzo wird allein vom Orchester getragen, erst in einem Nachspiel findet das Cello wieder konzertierend mit den Holzbläsern Verwendung, wobei bereits von neuem die charakteristischen Triolen des Hauptthemas auftreten. Ein eindeutig kräftiger Zwischenruf der Hörner bestätigt schließlich diese Rückwendung und leitet damit zum Beginn des Schlußteils hin, den das Cello nach einem als Zäsur dienenden chromatischen Lauf anführt.

Thema 1 bildet in diesem letzten Satz jedoch nur den Rahmen um einen verhältnismäßig breiten Mittelteil, der einen neuen, aber ebenfalls nicht beziehungslosen Gedanken in der Grundtonart G-dur verarbeitet.

Die kurze Reprise beherrscht dann wieder das getragene Hauptthema als weihevoller Abschluß.

So entrollt sich innerhalb einer Viertelstunde das Bild einer reichen musikalischen Arbeit, die — trotz ihrer zuchtvollen Haltung und einer bewunderswerten Kunst der Vereinheitlichung von Inhalt und Form — dem „deutschen Schweifen" der Phantasie ihres Schöpfers vollen Spielraum läßt.

Dr. H. W. Kulenkampff

Jugend singt über die Grenzen

Auf Anregung der HJ fand am 27. Oktober eine Weltringsendung der Jugendgruppen aller Nationen der Erde statt, die über ein eigenes Rundfunksendernetz verfügen. Jede einzelne Jugendgruppe brachte in 3½ Minuten einige für ihr Land und ihr Volk typische Lieder zum Vortrag. Diese größte aller bisherigen Weltringsendungen wurde von Berlin aus eröffnet. Den Anfang machte die HJ mit den beiden Liedern: „Wir sind die junge Bauernschaft!" und „Es dröhnet der Marsch der Kolonne!"

Musik in Pyrmont

Das Niedersächsische Landes-Sinfonie-Orchester unter Leitung seines ersten Kapellmeisters *Fritz Lehmann* (Hannover) beschloß die Reihe der Pyrmonter Sinfoniekonzerte mit einer *Rudi Stephan-Gedenkstunde*. Im Mittelpunkt der übrigen 12 Sinfoniekonzerte standen Beethoven, Brahms und Bruckner. Eine anziehende Bereicherung des Pyrmonter Musiklebens bedeuteten die neueingeführten „Serenaden," die in später Abendstunde an verschiedenen Stellen des Parks durchgeführt wurden und insbesondere seltene Orchesterwerke des Barock und Rokoko dem Publikum nahebrachten. Solistisch waren u. a. tätig: *Walter Gieseking, Prof. Havemann, Karl Freund* (Geige). *Lore Fischer, Maria Engel, Josef Witt, Rudolf Watzke* und an jüngeren Kräften: *Gisela Sott* (Klavier). *Georg Gütlich* (Bariton). *Ursula Lentrodt* (Harfe) und *Georg Meyer* (Geige).

Großer Erfolg
auf dem Tonkünstlerfest 1935 des Allgem. Deutschen Musikvereins

Hermann
Schroeder

Te deum

für gemischten Chor mit 2 Trompeten und 3 Posaunen od. a cappella od. mit Orgel, op. 16
Partitur zugl. Orgelstimme M. 2.— / Chorstimmen (4) je M. —.25 / Bläserstimmen (6) je M. —.50

Aus den Pressestimmen:
„... In der echten Ekstatik dieser Musik wird die Welt der venezianischen Renaissance-Meister lebendig. Klar und kraftvoll ist die Polyphonie der a cappella-Chöre, die, ohne einer historisierenden Bebengung anheimzufallen, an die Melodik des Gregorianischen Chors anknüpft ..." (Deutsche Allg. Ztg.)
„... ein ganz großer Wurf gelungen ist." (Germania)
„... Der junge Autor, eine wirklich schöpferische Potenz, hat sich mit einem Schlage durchgesetzt." (Köln. Volkszeitung).

Früher erschienen:

ORGEL
Fantasie, op. 5b . . . Ed. Schott Nr. 2188 M. 2.50
Kleine Präludien und Intermezzi, op. 9 Ed. Schott Nr. 2221 M. 2.50
Orgelchoräle über sechs altdeutsche geistliche Volkslieder, op. 11, Ed. Schott Nr. 2265 M. 2.50

KAMMERMUSIK
Streichtrio c-moll für Violine, Viola und Violoncello, op. 1. Partitur Ed. Schott Nr. 3507 M. 1.50
Stimmen . . . . . Ed. Schott Nr. 3161 M. 4.—

CHOR
Tantum ergo (Das rheinische Tantum ergo) für einstimmigen Chor mit Orgel oder Blasorchester, op. 14 . . . . . Orgel-Auszug M. 1.20
Blasorchesterst. M. 3.—, Chorst. (10 Blatt) M. 2.—
Missa dorica für 4–6 gemischte Stimmen a cappella, op. 15. Part. M. 3.—, Stimmen (4) je M. —.40
Hymnen zur Fronleichnamsprozession für 2- oder 4stimmigen Chor mit Bläserbegleitg. Orgel Ausz. M. 2.—. Chorstimm. (4) je M. —.40
Bläserstimmen (10) zusammen . . . . . M. 3.—

B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ

Von deutscher Arbeit Drei Männerchöre nach Texten v. Alb. Korn

BRUNO STÜRMER, op. 83
No. 1 **An das Handwerk:** Als noch Hans Sachs den Priemen schwang
No. 2 **Chor der Fabrikarbeiter:** Bei dem Klang der Hämmerfuge
No. 3 **Drescherlied:** Im Dreitakt der Drescher

Verlangen Sie die Partituren zur Ansicht von
Ernst Eulenburg, Leipzig C. 1

Soeben erschienen!
Hans Pfitzner
Konzert für Violoncello
und Orchester, op. 42 G-dur
Ausgabe mit Klavier Edition Schott Nr. 2420 M. 5.—
Studien-Partitur . . . Edition Schott Nr. 3512 M. 3.—
Aufführungs-material leihweise.
Nächste Aufführung unter Leitung des Komponisten am 13. November in Berlin (Sonderkonzert der Philharmonie mit Gaspar Cassadó als Solist)

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Neue Hausmusik! Soeben erschienen!
BRUNO STÜRMER
Andante und Variationen
für Violine, Violoncello und Klavier M. 2.—
Heft 11 der Sammlg. »Hausmusik der Zeit«
Verlangen Sie Ansichtssendung!
Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Sologeige
Espana, Barcelona, herrlicher Ton, billig für M. 1100.— zu verk.
Musikhaus Schmid München, Residenzstr. 7 gegenüber der Hauptpost

Musik für Blockflöten
herausgegeben von **F. J. GIESBERT**

Für 1-2 Blockflöten (Sopran, Alt) oder andere beliebige Melodie Instrumente (Violinen, Mandolinen, Klarinetten usw.) nach Belieben mit einer Laute (od. Gitarre) auch mit einer Ziehharmonika
Spielbuch für 2 Sopranblockflöten *(Neu!)* oder andere Instrumente gleicher Stimmung (ohne Notenbegleitung). 52 Volkslieder und Tänze, 2 Hefte Ed. Schott Nr. 2441/2 je M. 1.50
Deutsche Volkstänze. Eine Sammlung der schönsten Volkstänze und Reigenlieder, leicht spielbar, 2 Hefte, Ed. Schott Nr. 2361/2 je M. —.80
Deutsche Volkslieder in allerlei Mundarten Die schönsten Dialektlieder aus allen deutschen Gauen mit vollständigen Texten, leicht spielbar, Ed. Schott Nr. 2364 M. 1.—

★

Für 1—3 Blockflöten (Sopran, Alt, Tenor) oder andere Melodie-Instrumente mit beliebiger Begleitung von Blockflöte, Gambe, Violoncello, Cembalo, Klavier usw.
J. Hotteterre (um 1700): **Die ländliche Hochzeit** Eine fröhliche Suite in 26 Tänzen und Stücken, Ed. Schott Nr. 2431 M. 1.50

★

Für 2—3 Blockflöten (Alt, Baß a lib.) oder andere Melodie-Instrumente mit beliebiger Begleitung von Blockflöte, Bratsche, Gambe, Violoncello und Tasten-Instrument ad lib.
G. Sammartini: 12 Sonaten. Partitur, 3 Hefte (je 4 Sonaten), Ed. Schott Nr. 2319a/c je M. 2.50 Hierzu Stimmen: Flöte I/II zus., Heft I/III je M. 1.—, Baß Heft I/II je M. —.40, Heft III M. —.60

★

Für 3 Blockflöten (Sopran, Alt, Tenor) od. 2 Geigen und Bratsche bezw. Violoncello od. beliebige and. Melodie-Instrumente m. Laute (od. Gitarre) ad lib.
Joseph Haydn: 24 Deutsche Tänze Ed. Schott Nr. 2365 M. 1.50 Violoncello (Baß-Schlüssel) einzeln M. —.50
W. A. Mozart: 26 kleine Stücke Ed. Schott Nr. 2366 M. 1.50, Violoncello (Baß-Schlüssel) einzeln M. —.50

★

Für 4 Blockflöten oder Streichquartett oder andere Melodie-Instrumente (auch chorisch)
M. Locke: Consort zu 4 Stimmen (6 Suiten) Partitur 2 Hefte (je 3 Suiten) Ed. Schott Nr. 2311a/b je M. 3.— Hierzu 4 Stimmen zu jedem Heft einzeln M. —.80

Neu! Der Weg zum Blockflötenspiel für Haus, Schule und Gemeinschaft, für den Gruppen, Einzel- und Selbstunterricht
F. J. Giesbert: Blockflötenschule für Sopranflöte od. Tenorflöte (in C) zugleich Spielbuch mit über 100 Liedern u. Tanzweisen Ed. Schott Nr. 2430 M. 1.20

B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ

Selten günstige Gelegenheit zum Erwerb folgender

4 Standwerke der Musikliteratur

1. **Hugo Riemanns Musiklexikon**
   Elfte (neueste) Auflage, VIII und 2011 Seiten, 2 Bände, Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten
   Ladenpreis RM. 75.— . . . . nur RM. **39.50**

2. **Guido Adlers Handbuch der Musikgeschichte**
   Zweite (neueste) Auflage, XIV und 1294 Seiten, reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten
   Ladenpreis RM. 63.— . . . . nur RM. **33.90**

3. **W. L. v. Lütgendorff, Die Geigen- u. Lautenmacher**
   vom Mittelalter bis zur Gegenwart, 5. und 6. (neueste) Auflage, reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen, 422 Seiten und 98 Tafeln bzw. 582 Seiten und 86 Tafeln, Einband leicht beschädigt
   Ladenpreis RM. 55.80 . . . . nur RM. **29.50**

4. **H. J. Mosers Musiklexikon**
   1006 Seiten, erschienen 1935, verlagsneu, Ganzleinen gebunden
   Ladenpreis RM. 20.—

Wir liefern jedes der 4 Werke in 10 bequemen Monatsraten

also Riemann, Lexikon	für monatlich RM. 3.95
Adler, Musikgeschichte . . .	für monatlich RM. 3.40
Lütgendorff, Geigenmacher . .	für monatlich RM. 2.95
Mosers Musiklexikon	für monatlich RM. 2.—

Versandbuchhandlung für Kultur- und Geistesleben
Berlin-Schöneberg 1

Cembali / Spinette / Klavichorde
durch
J. C. NEUPERT
„die führenden Werkstätten für historische Tasteninstrumente"
Bamberg / **Nürnberg** / München

BRUNO STÜRMER
im Musikverlag Tonger in Köln

„Aus dem Kriege" (du Vinage) Männerchorzyklus 1. Nacht vor dem Sturm, 2. Urlaub, 3. Gefangen, 4. Den toten Helden
Partitur M. 2.-, jede Einzelstimme jedes Teiles je M. -.15

„Ein Volk ruft" Kantate für Männerchor 1. Einigkeit, 2. Recht, 3. Freiheit, Dichtung aus dem Wortschatz der III. Schrift von Walter Stein
Partitur kpl. M. 3.20, Stimmensatz kpl. M. 1.10

„Deutsches Bekenntnis" (Kolbenheyer) 1. Unser Leben, 2. Unsere Seele, 3. Unsere Kraft
Partitur kpl. M. 2.50, jede Einzelstimme jedes Teiles je M. -.20

„In seinen Händen" für Männerchor, Altsolo und Orchester / Material leihweise nach Vereinbarung

„Vom Tod zum Leben" Weihnachtskantate für Kinderchor, Frauenchor, Männerchor und und Ochester Material leihweise nach Vereinbarung

„Ein deutsches Lied" Partitur M. 1.-, jede Einzelstimme M. -.25

„Deutscher" Partitur M. 1.-, jede Einzelstimme M. -.25

„Soldaten" Nur Stimmpartitur M. -.20

„Wanderschaft" dreistimmiger Männerchor Partitur M. -.80, jede Einzelstimme M. -.10

„Mailied der Arbeit" nur Stimmpartitur M. -.15

„Bauernbegängnis" nur Stimmpartitur M. -.15

„Feierliche Musik" für 2 Streichorchester oder 1 Streich- und 1 Blasorchester
Partitur M. 7.-, Stimmen kpl. M. 7.-, Doubletten je M. -.80

„Requiem" für gemischten Chor, vier Solisten und Gr. Orchester in Vorbereitung

P. J. TONGER / Das Haus der Musik
Köln, Am Hof 30 36

Interessante Neuerscheinungen für jeden Musikfreund!
Wertvolle Geschenkgaben für den Weihnachtstisch!

FRANZ RÜHLMANN, Richard Wagners theatralische Sendung
Ein Beitrag zur Geschichte und zur Systematik der Opernregie
232 Seiten, mit Bildtafeln / Broschiert RM. 4.75, Leinenband RM. 6.50

Aus dem Vorwort: »Dieses Buch setzt sich zum Ziel die Einordnung der Erscheinung Richard Wagners in den Zusammenhang der deutschen *Theatergeschichte* . . . Auf dem Boden der Geschichte der theatralischen Kunst soll die Gestalt des genialen Bayreuthers erkennbar werden als die des gewaltigsten und unerreichbaren *Erziehers des deutschen Theaters*, dessen Gedanken kaum jemals volles Verständnis, geschweige denn ihre Erfüllung in der Wirklichkeit gefunden haben . . .«

Demnächst erscheint:

ADOLF SANDBERGER, Neues Beethoven-Jahrbuch Jahrgang VI
»Im neuen Deutschland mit seiner verstärkten Betonung aller völkischen Kulturwerte dürfen Gewicht und Bedeutung eines solchen Unternehmens, das im Zeichen eines der größten Genien deutscher Tonkunst steht, besonders hoch bewertet werden . . . eine überaus begrüßenswerte Sammelstelle für die Beethovenarbeit im umfassendsten Sinne . . . ein schönes Denkmal durchgeistigter deutscher Musikpflege . . .«

Die früheren Jahrgänge sind noch vorrätig (I–IV je RM. 4.—, V RM. 6.50)

Verlangen Sie Sonderprospekte und Ansichtssendungen!

HENRY LITOLFF'S VERLAG / BRAUNSCHWEIG

In Vorbereitung:

Briefe und Schriften deutscher Musiker
Herausgegeben von Erich H. Müller / Band I

Christoph Bernhard
(1627–1692)

Gesammelte Briefe und Schriften mit einem Faksimile

Herausgegeben im Auftrag der Heinrich-Schütz-Gesellschaft e. V. Sitz Dresden (gegr. 1922)
von Otto Rolf Schubert
Preis 2.50 RM.

Verlag Wilh. Brummer GmbH., Dresden A 1 — An der Mauer 6

Ich bin kein scharfer Kritiker und zerreiße nicht gerne ein Buch und breche nicht gern einem Verfasser alle Knochen seines literarischen Leibes. Ich weiß zu gut, wie schwer eine gute, wissenschaftliche, ernsthafte Darstellung zu schaffen ist und wie solch ein Buch nach seinem manchmal verborgenen Wert durchsucht werden muß.

Bei solch einer Grundstimmung ist es nicht ganz leicht, zu dem Buche von Hans Joachim Moser »Tönende Volksaltertümer« die Einstellung zu finden. Ein einfaches Lob, ein paar freundliche Worte genügen da nicht. Vielleicht findet sich noch eine Akademie, die dem Buche einen Preis gibt, vielleicht weist eine amtliche Stelle mit entsprechendem Nachdruck darauf hin, daß dieses Lebenswerk eines Mannes bei den Vorschlägen für Lehrerbibliotheken in erster, wirklich in erster Reihe zu stehen hätte. »Es gilt, innerhalb der Volkskunde die Musik von einer rechten Aschenbrödelrolle zu erlösen«, sagt H. J. Moser. Er hat mit diesem Buche dem Aschenbrödel den Mantel einer Prinzessin umgetan und sie in das Schloß geführt, in das sie gehört. Durch's Volk; Durch's Jahr; Durch's Leben heißen die drei großen Kapitel, in denen der so überaus reizvolle, derbe und zarte, uralte und stetig aus der Gegenwart und dem vollen Leben sich ergänzende Stoff der Brauchtumsmusik zusammengefaßt ist, wobei auf die Musik, auf die Wiedergabe der Noten der Hauptwert gelegt ist. Hirtenmusik, Pilz- und Beerensammlerrufe, Arbeitsrufe der Holzfäller, Maurer-, Faßbinder-, Zimmerleutelieder, die Lieder der Jahresfeste, Wiegenlieder, Hochzeitsmusik: eine schier unübersehbare Fülle.

Das alles soll nun als Anschauungs-, Spiel- und Singstoff in die Hände derer gegeben werden, die in Schulen, Jugendgruppen und auf Tagungen volkskundliche Schulungsaufgaben zu erfüllen haben. Mögen sie davon Gebrauch machen, aber auch dabei des Verfassers gedenken. Dieses Buch reizt gar zu sehr dazu, es irgendwo zu plündern und sich die Feder eigenen Verdienstes an den Hut zu stecken. Das darf nicht sein.

G. Lüdtke in „Geistige Arbeit", Zeitung aus der wissenschaftlichen Welt, Berlin, 5. 10. 1935 über Hans Joachim Moser, Tönende Volksaltertümer, 351 S. Pr. gebd. 7.25 RM. Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg.

Tonkünstlerfest in Berlin

Das Berliner Tonkünstlerfest des allgemeinen deutschen Musikvereins war als nationale Ergänzung der Hamburger internationalen Musikwoche im Frühjahr gedacht. Es bot in einem Kirchenkonzert, einer Kammermusik und zwei Orchesterkonzerten (unter *Peter Raabe* und *Hermann Abendroth)* neunzehn Werke, deren Autoren von unter dreißig Jahren bis über sechzig Jahre reichten. Es wäre unbillig, von dieser Veranstaltung richtungweisende Erkenntnisse für die neueste Entwicklung der deutschen Musik zu erwarten. Das liegt nicht in der Absicht des ADMV. Auch sind die Dinge zu sehr in Fluß, gerade auf den Gebieten neuer Formgestaltung, um heute schon klar zu sehen. Der ADMV hielt sich also wie in früheren Festen vornehmlich an die Konzertmusik. Eine Frage ist, ob das Berliner Programm wirklich den besten Durchschnitt der jüngsten Produktion auf diesem Gebiete vermittelte. Schließt nicht die Praxis, nur auf Einsendungen der Komponisten zu warten, gerade diejenigen aus, die ohne Musikfest sowieso aufgeführt werden? Wir zweifeln nicht, daß der Musikausschuß die besten unter den eingegangenen Werken auswählte. Aber waren diese Werke auch die besten und wichtigsten, die geschrieben werden? Es läßt sich denken, daß der ADMV in Zukunft eine noch aktivere Programmpolitik als bisher verfolgen würde, um seiner hohen Aufgabe: Förderung des zeitgenössischen Schaffens im vollen Umfang zu genügen.

Ein großer Teil der Berliner Werke hatte retrospektive Haltung. Sie setzten sich mehr oder weniger persönlich mit dem Erbe des späten 19. Jahrhunderts auseinander. Die Passacaglia von *H. F. Schaub* trieb die Klangdekoration einer polyphonen Form bis zur Einführung des verpflichtenden Themas B-A-C-H. *Wilhelm Petersen* verbiß sich in die Problematik der Weltanschauungs-Sinfonik (Sinfonie in cis-moll). Weit persönlicher und schlagkräftiger wirkte die fis-Moll-Sinfonie von *Albert Weckauf*, besonders im ersten Satz. Zwei junge Musiker wie *W. Rieth* (Passacaglia) und *G. Klußmann* (Edda-Suite) blieben im Bereich der Nachempfindung. Klußmann gab sich wenigstens ohne Ansprüche. Orchesterlieder von *Jarnach* berührten in ihrer klanglichen Sensibilität sympathisch.

In der Kammermusik war neben der gefälligen Bläsersuite von *Sachsse* vor allem das Sextett von *Hans Brehme* bemerkenswert. Ein polyphoner Spieltrieb, geschult an den Stilerkenntnissen der Gegenwart, entfaltete sich reizvoll nach dem Kapriziösen und Phantastischen hin.

Die unmittelbarste Wirkung hinterließ das Kirchenkonzert. Hier, wo die Musik im Dienst einer Idee steht, erschienen auch die verwendungfähigsten Werke: sauber gearbeitete Motetten von *Hans Lang*, in der Substanz freilich dünn, ein in klangstarker Gregorianik entwickeltes Te deum von *Hermann Schroeder* und das strenge und zugleich dramatische Cruzifixus von *Hermann Simon.*

Das nächste Tonkünstlerfest findet in Weimar statt. Dort sollen auch neue Formen der Musikübung ins Programm einbezogen werden. Ein Beweis dafür, wie sehr sich der ADMV, der nunmehr unter Leitung von Peter Raabe steht, seiner verantwortungsvollen Mission im deutschen Musikleben bewußt ist. *h. st.*

Die neue Spielzeit in Hamburg

Die Hamburgische Staatsoper zeigt mit ihrem Spielzeitbeginn, daß die Anstrengungen zur Reichs-Theater-Festwoche 1935 für sie nicht einen einmaligen Aufschwung bedeutet haben, dem notwendig ein Zurückfallen ins Mittelmaß des Alltags folgen muß. Von den drei Premieren, die man bis gegen Ende Oktober erlebte (inzwischen kam noch eine Neuinszenierung von *Paul Graeners* Oper „Don Juans letztes Abenteuer" heraus), suchten zwei Aufführungen deutlich die doppelte Richtung fortzusetzen, die für die Hamburger Opernarbeit heute bezeichnend ist: Repräsentativ-festliche, technisch und geistig ausgeglichene Kunst zu geben und — womöglich gleichzeitig — theatralisches Neuland zu erobern. Im Gefolge des erstgenannten Zuges stand die Eröffnungsvorstellung mit der Dresdner Fassung des *„Tannhäuser"*, die musikalisch (Leitung: Eugen Jochum) wahrhafte Festspielreife besaß, während sie szenisch (Bühnenbild: Gerd Richter) wohl die glücklichste Lösung darstellt, die diese überaus heikle Aufgabe seit Jahren in Deutschland gefunden hat. Dagegen machte die Aufführung *„Julius Cäsar"* den kühnen Versuch, durch eine von musikwissenschaftlichem und historischem Ballast freie Gestaltung (Musikalische Leitung: Hans Schmidt-Isserstedt, Regie: Rudolf Zindler, Bühnenbild: Wilhelm Reinking) wieder eine unmittelbare Beziehung der Händeloper zum breiten Publikum zu schaffen. *Kpff.*

Saisonbeginn in Breslau

Die Spielzeit fand mit Mozarts *„Zauberflöte"* einen Beginn, der unter den Händen von Generalmusikdirektor *von Hoesslin* einen romantischen Elan und eine Atmosphäre ausstrahlte und sich in Farbe und in Klang so innig mit den phantastischen Märchenbildern Prof. *Wildermanns* verband, daß im Großen wirklicher Mozartscher Atem und wirkliche Mozartsche Welt erstanden; die Regie *Dr. Falks* ließ die letzten szenischen Möglichkeiten unausgenützt.

Dann Verdis „Maskenball". Wenn ein wahrhaftiger Regisseur (wie Dr. Skraup) mit dem eigentümlichen Instinkt für eine Dynamik des Raumes und der Bewegung ein gefügiges Ensemble führt, steigert und zur Entflammung reißt, so entsteht kein „Theater" zeitlich verfallener Formen, sondern ein Stück moderner Tragödie. Es gibt keine Leeren, es gibt keine Trägheiten, keine Wiederholungen, keine Stillstände. Die sechs Bilder sind ein wachsender, unaufhörlicher Fluß bis zu dem Augenblick des Schusses eines verblendeten Attentäters. — Großartige und bannende Rokokobilder Prof. Wildermanns. Das Ensemble ist der Träger eines allgemeinen Geschehens, musikalisch in spielerischer Vollendung, szenisch in schauspielerischer Gelöstheit. *epc*

Musik an der Ostsee

Das See- und Solbad *Swinemünde*, an Besucherzahl und großzügiger Anlage das bedeutendste Ostseebad, hatte im Sommer 1935 die Leitung seines Orchesters zum dritten Male dem Generalmusikdirektor Paul *Scheinpflug* anvertraut, der sich mit Unterstützung behördlicher Kreise zum Ziele setzte, Swinemünde zum Mittelpunkt des sommerlichen Musiklebens in Norddeutschland zu machen. Zunächst sah er es als eine wesentliche Aufgabe an, die tägliche Unterhaltungsmusik auf eine angemessene Höhe zu bringen. Scheinpflug hat bewiesen, daß es möglich ist, den seichten Operettenkitsch durch heitere Werke der deutschen Klassiker zu ersetzen. Neben dieser Reform des Unter-

Neuere Klavier-Musik

Eine Auswahl von Werken mittlerer Schwierigkeit aus dem Katalog der Edition Schott

Wolfgang Fortner
Sonatina Ed. Schott Nr. 2345 . . . . M. 2,50
Rondo nach schwäb. Volkstänzen Ed. Schott Nr. 2481 M. 1,50

Ottmar Gerster
Divertimento Ed. Schott Nr 2329 . . . . M. 2,50

Paul Hindemith
Klaviermusik: I Übung in drei Stücken
Ed. Schott Nr. 1299 . . . . M. 4.–
– II Reihe kleiner Stücke Ed. Schott Nr. 1300 . M. 6.–

Armin Knab
Sonate E dur Ed. Schott Nr. 2368 . . . . . . M. 3.–
8 Klavierchoräle Ed. Schott Nr. 2346 . . . . . M. 3.–

Wilhelm Maler
Jahreskreis. Kleine Inventionen über deutsche Volkslieder Ed. Schott Nr. 2363 . . . . . . M. 2.–

Ernst Pepping
Sonatine Ed Schott Nr 2180 . . . . M. 2,50
Zwei Romanzen Ed. Schott Nr. 2478 . . . . . M. 1,80

Hermann Reutter
Fantasie apocalyptica, op. 7 Ed. Schott Nr. 1790 M. 4.–
Variationen über „Komm süßer Tod", op. 15
Ed. Schott Nr. 1791 . . . . M. 2,50
Die Passion in 9 Inventionen, op. 25
Ed. Schott Nr. 2137 . . . . M. 2,50

Heinrich Kaspar Schmid
Deutsche Reigen, op. 45. 16 Stücke Ed. Schott Nr. 1794 M. 3.–

Ludwig Weber
Tonsätze für Klavier Ed. Schott Nr. 2155 . . . M. 3,50

Lothar Windsperger
Der mythische Brunnen, op. 27. Zyklus in 7 Stücken
Ed. Schott Nr. 1848 . . . . M. 4.–

Lassen Sie sich die Werke zur Ansicht vorlegen!

B. Schott's Söhne, Mainz

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Wir bauen in eigener Werkstatt:

Cembali
Spinette
Klavichorde
Gofferje Blockflöten

zur stilechten Aufführung alter Musik des 15.–18. Jahrhunderts

Walter Merzdorf
Markneukirchen

Musik gehört zum Leben –
auch zum Leben der Schule.

Doch mit welchem Instrument?

Sehr dankbar ist die tausendfach erprobte und aus dem besten Material hergestellte Hohner-Mundharmonika. Sie ist der beste musikalische Erzieher, kostet wenig und bereitet immer Freude. Ein weiterer großer Vorzug ist die leichte Erlernbarkeit des Spiels.

Unser Unterrichtsmaterial erleichtert die Gründung eines Schulorchesters ungemein.

Matth. Hohner A.-G., Trossingen (Württ.)

Kurzgefaßter Leitfaden unter Berufung auf diese Zeitschrift kostenfrei.

Ausführliche Schule zum Erlernen des Mundharmonikaspiels . . . . Preis M. 0.60
Notenheft »Weisen zur Mundharmonika« Preis M. 1.—

Das
Herwiga-Rex-Blockflöten-Quartett
für Solospiel und chorisches Musizieren
Chor- und Schulflöten
leicht ansprechend und gut ausgestimmt
Alle neuzeitlichen Instrumente
Wilhelm Herwig, Markneukirchen Nr. 235
Gegründet 1889

Soeben erschienen:

Kleine leichte Clavier-Stücke
aus dem 18. Jahrhundert
herausgegeben von Alfred Kreutz

19 Original-Stücke v. Gg. Benda, Ditters v. Dittersdorf, J. W. Häßler, J. A. Hiller, J. G. Krebs, Chr. G. Neefe, J. F. Reichardt, D. G. Türk, J. B. Vanhall

Ed. Schott Nr. 2425 M. 1.80

Die vorliegende Sammlung ist in erster Linie für den Unterricht, daneben aber auch für das übrige Laienmusizieren gedacht. Die Auswahl wurde bewußt diesen Zwecken angepaßt und bringt aus der Klaviermusik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Reihe der schönsten, leichtesten Originalstücke.

Prospekt mit Notenproben kostenlos!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

haltungsprogramms lief der Ausbau der wöchentlichen Sonder-Sinfoniekonzerte. Außer Konzerten mit Meisterwerken der Klassiker und Romantiker wurden eine Bach-Händel-Feier, eine Robert-Schumann-Feier, und mehrere Wagner-Festkonzerte veranstaltet, davon zwei auf dem neuen Konzertplatz im Freien. Besonderer Wert wurde auf die Pflege des zeitgenössischen deutschen Schaffens gelegt. U. a. wurden gespielt: *Erich von Gudenberg, Max Donisch, Paul Roeder, Franz Mayerhoff* und *Paul Scheinpflug.*

Musik und Musiker

Wilhelm Furtwängler eröffnete die Berliner Philharmonischen Konzerte mit der Uraufführung des *Konzerts für Orchester* von *Max Trapp.*

Konzertdirektor *Ludwig Leschetizky* vom Opernhaus Chemnitz ist von der NS-Kulturgemeinde Berlin eingeladen worden, in Berlin zwei Sinfoniekonzerte zu dirigieren.

Der Berliner Cembalist *Carl Bittner* gibt in diesem Winter fünf Abende mit alter und neuer Cembalo- und Clavichord-Musik, darunter zwei mit Kammerorchester. Die Programme bringen Erst-Aufführungen unbekannter alter Meister, sowie eine ganze Reihe von Uraufführungen (Kurt Fiebig, Willibald Fröhlich, Herbert Marx und Brigitte Schiffer).

Das neue Cembalo-Konzert von Wolfgang Fortner, das am 3. Oktober von *Paul Sacher* in Basel mit großem Erfolg aus der Taufe gehoben wurde, erlebt seine deutsche Uraufführung im November mit dem Kammerorchester *Fritz Büchtger* unter Leitung des Komponisten und mit Li Stadelmann als Solistin in München.

Von *Edmund von Borck* kamen im Reichssender Breslau Orchester- und Kammermusikwerke unter Leitung des Komponisten zu Gehör. Desselben Komponisten „Konzert für Altsaxophon und Orchester" gelangte am 12. September im Radio Budapest und am 22. September in Amsterdam durch das Concertgebouw-Orchester zur Aufführung.

Bruno Stürmer vollendete soeben sein „Requiem". Die Uraufführung findet am Karfreitag 1936 unter Leitung von Staatskapellmeister *Dr. Robert Laugs* in Kassel statt.

Das „Orchesterspiel" von *Wilhelm Maler* kommt in dieser Konzertsaison in Münster, Duisburg, Mülheim und Dortmund zur Aufführung, ferner im Reichssender Frankfurt.

Alice Zickler, die Ballettmeisterin des Hessischen Landestheaters Darmstadt, hat eine burleske Ballettpantomime „*Die Weibermühle*" geschrieben, zu der der Bremer Komponist *Friedrich Wilckens* die Musik komponiert. „Die Weibermühle" wurde vom Hessischen Landestheater Darmstadt zur Uraufführung erworben.

Peter Kreuder arbeitet an einer romantischen Oper nach der Novelle „*Aus dem Leben eines Taugenichts*" von Eichendorff.

Die von der „*Orchesterschule der Sächsischen Staatskapelle*" in *Dresden* ins Leben gerufene „*Walther Bachmann-Stiftung*" veranstaltete ein Wettspiel für Pianisten. Der Preis (RM. 500.—) wurde zu gleichen Teilen den Herren *Otto Schäfer*, Berlin, und *Johannes Schneider-Martels*, Dresden, zuerkannt.

Von *Karl Höller* wird ein neues Werk „Sinfonische Fantasie für Orchester über ein Thema von Frescobaldi" erscheinen. Die Uraufführung findet in Essen unter *Schüler* statt. Die Berliner Erstaufführung hat sich bereits Furtwängler gesichert.

Die Westdeutsche Erstaufführung der Oper „*Die Zaubergeige*" von Werner Egk am Opernhaus in *Essen* unter Johannes *Schüler* fand den gleichen durchschlagenden Erfolg wie die bisherigen Aufführungen in Frankfurt/Main und Bremen. Bis jetzt ist die Oper von 32 Bühnen angenommen, ein Erfolg, wie er keiner anderen neuen Oper der letzten Zeit beschieden war. Am 27. November dirigiert Werner Egk die erste Vorstellung seines Werkes nach der Eröffnung des umgebauten Opernhauses in Frankfurt/Main.

Monteverdis „Orpheus" kam in der Bearbeitung von Carl Orff in Stuttgart zur erfolgreichen Erstaufführung.

Generalmusikdirektor *Schuricht* wird Egks Orchesterwerk „*Georgica*" in seinem ersten Konzert im Stuttgarter Sender zur Aufführung bringen, ebenso die „Musik für Geige und Orchester" von *Rudi Stephan.*

Die im vergangenen Winter eingeführten Chor-Orchesterkonzerte in der Weimarhalle zu *Weimar* unter Leitung von *Felix Oberborbeck* werden auch im kommenden Winter neue Wege auf dem Gebiet der Konzertmusik einschlagen. Außer der Weimarischen Staatskapelle wirken alle großen Chöre Weimars in diesen Konzerten mit. An einem Abend wird ein Kinderchor aller Weimarer Schulen Volkslieder singen.

Das Konzert für Violine und Orchester von *Werner Trenkner* wurde von Prof. *Raabe* in einem Konzert im Deutschlandsender — mit *Isabella Schmitz* als Solistin — zur Uraufführung gebracht.

Im Alter von 51 Jahren ist in Berlin der Musikreferent der „Germania" und „Märkischen Volkszeitung", *Fritz Ohrmann*, plötzlich verschieden.

Wilhelm Petersen wurde als Lehrer für Komposition und Musiktheorie an die Städt. Hochschule in *Mannheim* berufen.

Wilhelm Maler hat ein zweisätziges Streichquartett geschrieben, in dem Variationen über ein Thema von Purcell vorkommen.

Am 1. Oktober konnte die bekannte ostdeutsche Konzertdirektion und Musikhandlung *Richard Hoppe*, Breslau, auf ein 25jähriges Bestehen zurückblicken.

Die Berliner Erstaufführung des Konzertes für Streichorchester von *Wolfgang Fortner* findet am 2. November in einem Konzert der Preußischen Akademie der Künste mit dem Berliner Philharmonischen Orchester unter Leitung des Komponisten statt.

Der Landesleiter der Reichsmusikkammer Hessen/Nassau, Kammermusiker *Paul Fichtmüller*, wurde durch Reichsstatthalter *Sprenger* auf die Dauer von 6 Jahren zum Ratsherrn der Stadt Darmstadt berufen.

Die deutsche Uraufführung der Oper „*Viola*" von *Hanns Holenia* wird nunmehr am 14. November an der Staatsoper in München stattfinden.

Aus dem Ausland

Frankreich: *Arthur Honegger* hat ein neues Orchesterwerk geschrieben, „*Radio-Panoramique*". Er schildert darin die Eindrücke eines Radiohörers, der von Station zu Station übergeht. / Die Tänzerin *Ida Rubinstein* hat auch für diese Saison wieder zwei neue choreographische Werke in Auftrag gegeben. Der Dichter Paul Claudel verfaßt die Libretti „Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen" und „Weisheit oder das Gleichnis des Gastmahls". Die Musik schreiben *Arthur Honegger* und *Darius Milhaud.* / *Albert Roussel* hat seine 4. Symphonie beendet, die in den Concerts Pasdeloup durch *Albert Wolff* zur Uraufführung gebracht wird. / In der (nächst dem Staatskonservatorium) bedeutendsten Musikschule von Paris wird der Kompositionsunterricht in der Nachfolge von Paul Dukas nunmehr von *Nadia Boulanger* unter regelmäßiger Mitarbeit von Igor Stravinsky erteilt. / Der Thomanerchor unter *Karl Straube* wirkte in einem Konzert des Pariser Symphonieorchesters mit.

Belgien: Die Koninklijke Vlaamsche Oper in *Antwerpen* bringt auch unter ihrem neuen Leiter J. Sterkens in der neuen Spielzeit eine stattliche Zahl deutscher Opern zur Aufführung. Als Erstaufführung wird *Werner Egk*'s Oper „Die Zaubergeige" in flämischer Sprache in Szene gehen und damit die junge deutsche Komponistengeneration zum Wort kommen. Der künstlerische Instinkt der Antwerpener Opernleitung ist umso bemerkenswerter, als die Wahl erfolgte, lange bevor es bekannt war, daß diese neue Oper sich als einer der größten deutschen Opernerfolge der letzten Zeit erweisen würde. Von den Werken *Richard Wagners* werden das Rheingold, die Walküre, Siegfried, Tristan und Isolde und Tannhäuser erscheinen, von Richard Strauß Ariadne auf Naxos (zum erstenmal) und Salome.

Italien: Mussolini hat den Kunstpreis 1935 dem Komponisten *Riccardo Zandonai* verliehen. / Die Scala in Mailand hatte in diesem Jahre eine Mehreinnahme von 455 000 Lire gegenüber dem Vorjahr.

Oesterreich: In Alt-Aussee starb Prof. Dr. *O. Strnad*, 56 Jahre alt. Er war Architekt und Bühnenbildner und ist durch seine Entwürfe und Inszenierungen weit bekannt geworden. Für die Salzburger Festspiele entwarf er die Szenen zu „Tristan" und „Don Giovanni", für Berlin die zu „Oberon" und „Tannhäuser".

Schweiz: Die Genfer Rundfunkgesellschaft wird von Oktober ab bis zum Juli 1936 jeden Montag in 40 Konzerten durch den Sender Sottens das gesamte *Orgelwerk Johann Sebastian Bachs* übertragen. Solist ist der Professor am Genfer Konservatorium *William Montiklet.* / *Ernest Ansermet* spielt in dieser Saison mit dem Orchestre romand in Genf folgende neue Werke: *Dukas:* Sinfonie in C, *Casadesus:* Konzert für zwei Klaviere, *Kodaly:* Galantiner Tänze, *Beck:* Serenade und *Ravel:* Klavierkonzert. / In seinen regelmäßigen Orgelkonzerten im Münster zu *Basel* bringt *Adolf Hamm* neue Werke zeitgenössischer Komponisten u. a. von Hermann Schroeder, Hans Humpert, Joseph Haas zu Gehör.

Tschechoslowakei: Das *Prager Deutsche Theater* plant in der kommenden Spielzeit an neuen Opernwerken: „Die Jakobsfahrt" von *Fidelio Finke*, „*Hansens Königreich*" von *Ostreil*, „Gevatter Tod" von *Karel*, „Lulu" von *Alban Berg*, „Lady Macbeth des Kreises Mzensk" von *Schostakowitsch*, ferner *Monteverdis* „Orfeo" in der Bearbeitung von Respighi.

Dieser Nummer liegen bei:
Mitteilungen a. d. Peter Harlan-Werkstätten, Markneukirchen i. S., ein Prospekt „Theater wohin" der Muth'schen Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.

Der preiswerte Kinderliederband:

Was die deutschen Kinder singen

192 Sing- und Spiellieder

Für Klavier zu 2 Händen leicht spielbar gesetzt von L. Windsperger

Neue Ausgabe von Heinrich Martens

Edition Schott Nr. 600 . . . . . . M. 2.20
Als Geschenkband in Ganzleinen M. 3.50

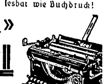
Ausführlicher Prospekt kostenlos!

B. Schott's Söhne / Mainz

Das Problem der deutschen Schrift ist gelöst!

Die „Dreifachschaltung" weist jedem Buchstaben denjenigen Raum zu, den er tatsächlich braucht. Deutsche Schrift auf der Ideal- so schön und leicht lesbar wie Buchdruck!

die «neue» Ideal



Die einzige der Welt mit „automatischer Dreifachschaltung!"

Verlangen Sie Druckschrift

Seidel & Naumann, Dresden

Torpedo

Qualitätsfahrräder sind stabil, zuverlässig und preiswert.

Torpedo-Werke A.-G., Frankfurt M.-Rödelheim

Abonnieren Sie das „Neue Musikblatt"!

(Bezugsbeginn jederzeit möglich)

Bestellschein (abschneiden)

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)

½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

GÜNTHERSCHULE

München, Luisenstraße 21, Tel. 50136
Berlin-Wilm., Blüthgenstraße 5, Tel. H 7 47 98

Priv. Schule für Gymnastik, Rhythmik, Tanz, Musik zur Bewegung (Orff-Schulwerk), Sport. **Lehr-, Laien- und Fortbildungskurse.**

Prospekte anfordern!

EDITION SCHOTT, Einzel-Ausgabe

Die zeitgemäße, billige Ausgabe Jede Nummer 40 Pfg.

Die große umfassende Musiksammlung bringt in *über 9000 Nummern* die Werke von *Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Händel, Haydn, Liszt, Mozart, Schubert, Schumann, Verdi, Wagner* — überhaupt die klassische und neuere Musik in *Ausgaben, die den teuersten in nichts nachstehen.*

Das System der *Einzel*-Ausgabe gestattet *sparsame Anschaffung* und *Verwertung*. Deshalb wird die Edition Schott Einzel-Ausgabe heute — besonders im *Musikunterricht — mehr denn je bevorzugt.*

Ausführlicher Katalog durch jede Musikalienhandlung oder durch den Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages.

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. III. 1935 über 6750.

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). **Verantwortlich für den Verlag:** Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5

Nr. 12 11. Jahrgang · 1935 **Dezember** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Die Aufgaben der jungen Kapellmeister

von **Georg Winkler**

Der erste Kapellmeister des Landestheaters in Gera (Reuß) spricht aus den Erfahrungen des Opernbetriebs zu einem brennenden Thema. Er wählt eine italienische Oper, weil sich hier die Mängel der Praxis am krassesten zeigen.

Der Begriff der „Werktreue“ — in verflossenen Zeiten viel mißbraucht von einer Kapellmeistergilde, die nichts einzusetzen hatte als bestenfalls Präzisionsarbeit, hinter der weder Geist des Werkes noch andererseits Gefühlswärme in noch so geringem Maße stand —, ist ein Begriff, der eigentlich alles einschließt, was zu sagen nötig wäre, wenn man an die Ausführung bzw. Einstudierung eines Werkes herantritt. Es muß jedoch jeden ehrlich Nachschaffenden mit tiefer Trauer erfüllen, feststellen zu müssen, daß selbst in unserer Zeit des wiedererstandenen Gemeinschaftsgeistes die Forderung nach Ensemblekultur, die von dem Begriff der Werktreue nicht zu trennen ist, so wenig auf fruchtbaren Boden fiel. Es ist betrüblich, feststellen zu müssen, daß Vorbilder wie Muck und Toscanini laut bejubelt worden sind, ohne daß durchgängig von allen denen — die es angeht — der Versuch gemacht wird, diese Vorbilder mit ihrer Devise „Ich diene dem Werke“ zum Ziel ihrer nachschöpferischen Tätigkeit zu machen.

Wir brauchen zum Zwecke dieser Feststellung uns bloß einmal in irgend ein deutsches Theater zu setzen und uns eine der üblichen Vorstellungen einer Repertoire-Oper anzuhören. Wenn ich jetzt, um ein Beispiel zu geben, den „Troubadour“ herausgreife, so nicht deshalb, weil ich der Ansicht bin, daß die deutschen Opern im allgemeinen doch um ein weniges besser zur Aufführung gelangen, sondern deshalb, weil diese Oper ein Beispiel dafür ist, wie ein Werk im Laufe der Jahrzehnte völlig seine Original-Gestalt verlieren kann, wenn man sich an die Überlieferung hält. Die Überlieferung des „Troubadour“, wie sie heute an den deutschen Bühnen üblich ist, ist — wie ich jetzt bei einer Neueinstudierung dieses Werkes feststellen mußte — beinahe eine Parodie des Originals.

Wir erleben in einer dieser üblichen Vorstellungen, daß von allen angeschlagenen Tempi kaum eines stimmt: die langsamen werden überhetzt oder verschleppt; die schnellen werden in gemütliche umgewandelt, weil sie so für alle Beteiligten leichter vorzutragen sind.

Wir erleben, daß kaum eines der angeschlagenen Tempi durchgehalten wird: es wird den meisten Sängern und Kapellmeistern zu langweilig, weil ihnen der Atem ausgeht oder die Ruhe fehlt. Infolgedessen erscheint jede Arie mit einer wundervollen Steigerung am Schluß, einer Art Stretta, die wohl zum Applaus reizen soll, der aber doch nicht kommt.

Wir erleben, daß die Sänger singen wie und was sie wollen, sodaß es dem besten Kapellmeister oft nicht möglich ist, die Unmenge der von ihnen komponierten Freiheiten (Fermaten, Rubati, Ritardandi, Accelerandi) zu begleiten oder auszugleichen.

Wir erleben, daß infolgedessen sogar das Orchester oft nicht weiß, ob es sich nach dem Sänger oder nach dem Kapellmeister richten soll und dadurch öfter als nötig keinen Kontakt mit beiden hat.

Wir erleben, daß Choreinsätze nicht klappen, weil das vorangegangene Recitativ so vorgetragen wird, daß ein präziser Einsatz für Chor und Orchester unmöglich wird.

Wir erleben endlich (um auf den Begriff der Werktreue zurückzukommen), daß durch all diese Ungenauigkeiten, die zu Lasten aller Beteiligten gehen, aus einem der schönsten Werke Verdis eine Serie wirklicher Leierkastenmelodien entsteht, die von dem ursprünglichen Geist dieses Werkes einen gänzlich verfälschten Eindruck vermitteln.

Ich kann vielen meiner Kapellmeisterkollegen den Vorwurf nicht ersparen, auch ihrerseits das Nötige dazugetan zu haben, um das Werk noch Verdi-unähnlicher zu machen, als es durch die Sängerallüren schon geworden war. Man braucht sich nur das Orchestermaterial gerade dieses Werkes an einigen deutschen Opernhäusern anzusehen, um zu wissen, wie viele Kapellmeister sich erlaubt haben, Verdi zu korrigieren, zu verbessern, um Wirkungen zu erzielen, die von ihm gar nicht beabsichtigt worden sind.

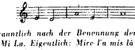
Daß Verdi den Theatereffekt kannte wie kein Zweiter, scheint diesen Kapellmeistern nicht glaubhaft. Wie peinlich sich Verdi die Ausführungen seiner genauen Partiturbezeichnungen dachte, geht aus einem Brief hervor, in dem er schrieb: „Ich will einen einzigen Schöpfer, und ich bin zufrieden, wenn man einfach und genau das ausführt, was geschrieben steht. Ich lese oft in den Zeitungen von Wirkungen, die vom Autor gar nicht berechnet waren, aber ich für meinen Teil habe sie noch nicht entdeckt.“ Und ich kann mich an einen anderen Brief erinnern, wo es etwa heißt: „Es müßte nur einen einzigen Willen geben: den meinigen!“ Man liest es in den Partituren doch immer wieder: „con voce“, „cupo“, „parlando“, „estremmamente pianissimo“, „colla parte“, „stentato“, „agitato“ usw. Sogar das „con espressione“ fehlt nicht. Dazu sind alle Tempi genau bezeichnet (jedenfalls in den gebräuchlichsten Werken), und alle Fermaten — die *er* wünscht — sind vorgeschrieben. (Daß die Partituren in den dynamischen Angaben oft nicht mit den Orchesterstimmen übereinstimmen, geht zu Lasten des Verlages, der damit sich ebenfalls

Mauriskentänzer
von Erasmus Grasser, München Rathaus 1480
Mit Erlaubnis des Bayr. Nationalmuseums, München. (Siehe Seite 3)

Aus dem Inhalt

Vincenzo Bellini (Karl Holl)
Musiktage der Hitler-Jugend (Weinert)
Hausmusik an die Front
Deutsche Tanzfestspiele 1935
Neuerscheinungen
Orgelwerke in Lübeck

Zwei Anekdoten

Dem ehemals bekannten Herzog von Penthierre, den seine Leidenschaft zu der beliebten Sängerin Mire ins Grab stürzte, setzten einige witzige Köpfe in Paris diese musikalische Grabschrift:

Bekanntlich nach der Benennung der Noten: Mi Re La Mi La. Eigentlich: Mire l'a mis là („Mire“ hat ihn dahin gebracht).

*

Bei einer Vorstellung von Glucks Alceste rief ein kritischer Kammerjunker dem berühmten d'Alembert zu: „Mein Gott, was für Musik! Es zerfleischt mir die Ohren!“ „Nun, wenn Sie dann ein paar andere bekommen, so können Sie sehr wohl damit zufrieden sein“ — antwortete d'Alembert

kein besonderes Zeugnis für die Pflege seiner Meisterwerke ausstellt. Im Zweifelsfalle sollten jedoch die Angaben der Partitur maßgebend sein.)

Gewiß: es gehört etwas Mut dazu, um sich den bekannten Äußerungen der Sänger und der Orchestermitglieder („das kenne ich nicht so langsam“ oder „das habe ich nun hundertmal so gesungen und werde es auch weiterhin so singen!“) gegenüber durchzusetzen. Aber mit starkem Willen und ein bißchen Fanatismus kommt man immer zum Ziele. Und die Erfahrung lehrt, daß die Aufführenden, die sich zunächst sträubten, zum Schluß doch einsehen, wie gut Verdi das Stück komponiert hat, weil erst das Originaltempo dem Sänger die Möglichkeit gibt, die Stimmung der Arie richtig zu erfassen und sie infolgedessen richtig wiederzugeben. Es würde zu weit führen, an dieser Stelle auch die traditionelle schlechte Phrasierung — die fast durch die ganze Oper festzustellen ist — zu kritisieren. Aber merkwürdigerweise werden auch die nun einmal festgelegten Mätzchen vom Lehrer auf den Schüler weitervererbt mit dem Hinweis: „Kammersänger XYZ sang das früher so“. Daß es wohlbemerkt auch Sänger und Sängerinnen von Geschmack gibt, bestätigt nur die Regel.

Weitere überlieferte Belastungen dieser Oper sind die zum Teil unmöglichen Striche (wo hört man zum Beispiel den kleinen, aber feurigen Chor „Zum Kampfe“, der der Stretta folgt? Das hohe C des Manrico gilt den für die Aufführung verantwortlichen Leitern mehr als der temperamentvolle Kampfruf des Chores, der dieses Bild abschließen soll) und die wirklich schlechte Übersetzung. Daß der Verlag Ricordi noch keine Neuübersetzung des Werkes herausgegeben hat, läßt nur den Schluß zu, daß die Theater mit dieser unmöglichen Verdeutschung sich zufrieden geben. Wiederum der Sieg der Gleichgültigkeit.

Für uns junge Kapellmeister sollte es — selbstverständlich neben der besonderen Pflege der deutschen selten gespielten oder im Repertoirebetrieb abgenutzten Opern — keine höheren Aufgaben geben, als mit der bei Verdi üblichen und üblen Tradition der falschen und verfälschten Tempi radikal zu brechen und an diese Werke heranzugehen, als ob sie heute geschrieben worden seien. Denn sie sind ewig jung und zünden unmittelbar. Sie bedürfen keiner „Ausdeutung“, keiner „Ausschöpfung“, keiner „persönlichen Auffassung“ und keiner „Unterstreichung der Wirkung“.

Hausmusik an die Front

von **H. v. Irmer**

Die Ausführungen von Dr. Kulenkampff in der Septembernummer des „Neuen Musikblattes“ drängen mich, von musikpädagogischer Seite einiges hinzuzufügen. Kulenkampff weist darauf hin, daß die drei Elemente: der Komponist, der Vortragende und der Hörer nicht untereinander in Einklang stehen und trifft damit die Ursache der Krisis im heutigen Musikleben. Da die Ueberbrückung dieser Kluft von allen Beteiligten auf das Dringendste gewünscht wird, kann ein historisches Erforschen der Wurzel dieses Uebelstandes vielleicht am ehesten zur Klarheit führen.

Der größte Vorwurf trifft heute stets das Publikum, weil es als der scheinbar am wenigsten befähigte Faktor das Bewußtwerden dieser Kluft hervorruft. Wie ist es dazu gekommen?

Im 18. Jahrhundert waren die musikalischen Verhältnisse sehr günstig. Es gab kaum einen musikinteressierten Laien, der nicht selbst ein oder mehrere Instrumente spielte und der nicht auch selbst das Komponieren gelernt hatte. Die Verbindung von Wiedergabe und „Setzkunst“ war die Voraussetzung des vorklassischen Musizierens, ganz abgesehen vom Generalbaßspiel. Auch war der Kontakt mit den zeitgenössischen Komponisten selbstverständlich, da an die Anstellung als Organist, Kapellmeister oder Virtuose stets die Bedingung geknüpft war, den größten Teil der Programme mit eigenen Werken zu bestreiten und auch die Musiklehrer ihre Unterrichtsmusik meist selbst schrieben.

Durch das Aufkommen des Virtuosentums nach Bachs Tode trat eine Umwertung der Musik ein. In den Mittelpunkt des Interesses rückte eine für einen größeren Hörerkeis bestimmte Konzertmusik und die Leistungen des Virtuosen. Das Publikum wurde naturgemäß von der bisher geübten Hausmusik abgelenkt und strebte danach, das vom Solisten dargebotene Werk auch zu beherrschen. Das hatte zur Folge, daß eine ganz neuartige Instrumental-Pädagogik entstand, durch die der Schüler zur Erreichung virtuoser Fertigkeiten herangebildet wurde, unter Verzicht auf eine vertiefte musikalische Allgemeinbildung.

Im Laufe der Zeit wuchsen jedoch die technischen Schwierigkeiten der Werke so erheblich, daß die Konzertmusik nur noch vom Berufsmusiker bewältigt werden konnte. Dieser wandte den größten Teil seiner Zeit dazu auf, die notwendige Fingertechnik zu erwerben. Der Laie, dem die notwendige Zeit mangelte, dieses Fingertraining auch durchzuhalten, erlahmte, was schließlich mit einer völligen Aufgabe des Selbstmusizierens endete. Die intime Musik genügte dem nur auf das virtuose Ziel Eingestellten nicht, denn er verfiel dem Mißverständnis, daß leichter spielbare Musik unbedingt gleichbedeutend mit minderwertig sein müsse.

Der Laie beschränkte sich fortan darauf, die Solistenkonzerte nur noch anzuhören und auf diesem Wege sein Bedürfnis nach Musik zu befriedigen. Nun stellte sich aber heraus, daß er zwar die Leistung des Virtuosen würdigen konnte, daß ihm aber das musikalische Verständnis und Erleben des Gehörten infolge mangelnder Vorbildung versagt war. Und so ist es bis heute geblieben, obgleich sich heute das Mißverständnis, dem er zum Opfer gefallen war, aufklärt und die auflebende Hausmusik dem Laien wieder das Musiziergut in die Hand gibt, das er beherrschen kann und ihn damit unwillkürlich von dem bisher angestrebten Ziel der Virtuosität abbringt.

Diese Bestrebungen heißt es nun zu fördern und zu stärken. Sie sind die Grundlage der Gesundung unseres Musiklebens, denn durch das Spielen der seiner Fertigkeit entsprechenden Musikliteratur dringt der Laie wieder tiefer in den musikalischen Gehalt der Werke ein und gewinnt Freude am Musizieren. Nun wächst auch seine Urteilskraft und er steht dem im Konzertsaal Dargebotenen wieder als praktisch Gebildeter gegenüber.

Die erste Forderung der Musikpflege ist demnach ganz besonders die Ausbildung der Musiklehrer in dieser Richtung, damit dann auch der einzelne Musikunterricht wieder seine richtige Zielsetzung und damit auch seine Lebensfähigkeit zurückgewinnt.

Die restlose Verwirklichung dieser neuen Bestrebungen hemmt jedoch noch der Mangel an zeitgenössischer Haus- und Unterrichtsmusik. Darum mußte jetzt zunächst auf die Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts zurückgegriffen werden, die unter ähnlichen Voraussetzungen entstand. Unsere zeitgenössische Instrumentalmusik ist bisher noch überwiegend für den Konzertsaal geschrieben und muß in Zukunft den Weg finden, schon in kleinsten und einfachsten Formen Ausdruck der Zeit zu sein. Denn wenn sich auch der Laie mit zeitgenössischer Musik beschäftigen kann, dann ist die Gewähr gegeben, daß auch der zeitgenössische Komponist mit in den Einklang zwischen dem Vermittler der Musik und dem Aufnehmenden einbezogen wird.

Mehr Pflege der zeitgenössischen Musik

Bei einer Kundgebung des *Berufsstandes der deutschen Komponisten*, der am 23. November zu seiner zweiten Arbeitstagung in Berlin versammelt war, hielt Prof. Dr. *Paul Graener* eine Ansprache, in der er sich aufs nachdrücklichste für eine verstärkte Pflege der zeitgenössischen Musik durch die Opernleiter, Dirigenten und konzertierenden Künstler einsetzte. Es ginge nicht an, immer wieder die Fünfte Sinfonie von Beethoven zu spielen, weil das Publikum angeblich keine moderne Musik hören wolle. Graener machte den Vorschlag, am Schluß jedes Konzerts ein modernes Werk aufzuführen und auf das Programm die Aufforderung zu setzen: „Musikfreunde, die für zeitgenössische Kunst kein Interesse haben, werden gebeten, den Saal vor der letzten Nummer zu verlassen“. Man werde sehen, daß nur sehr wenig Konzertbesucher dieser Aufforderung folgten. Ferner forderte Graener, daß in jeder größern Stadt regelmäßig „Diskussionskonzerte“ eingerichtet werden müßten, in denen nur Werke junger Autoren aufgeführt werden sollten. Ein Konzert mit neuen Werken, das die Tagung beendete, blieb allerdings bis auf Egks „Zaubergeigen“-Ouvertüre und fünf Orchesterlieder von Max Donisch eindruckslos.

R.

Deutsche Tanzfestspiele 1935

Solisten und Tanzgruppen, Opernballett und Laientänzer lösten sich eine Woche lang allabendlich in der Berliner Volksbühne ab, um während der *Deutschen Tanzfestspiele 1935* einen Überblick über die künstlerischen Bestrebungen des deutschen Tanzes der Gegenwart zu geben. Der Sinn dieser Festspiele ist aber nicht nur die Übersicht, sondern auch die Befestigung einer Tradition in einem Kunstgebiet, das etwas abseits der ursprünglichen Ausdrucks- und Gestaltungstendenzen der deutschen Kunst liegt. Die originale produktive tänzerische Begabung der slawischen und romanischen Völker fehlt den Deutschen. Während im achtzehnten Jahrhundert die deutsche Musik in Bach ihren Gipfel erklomm, während Händel und Gluck die Vorherrschaft der italienischen Oper brachen und Lessing die deutsche Literatur vom Vorbild der Franzosen löste, blieb die Tanzkunst „Import“. An den deutschen Höfen herrschte das französische und italienische Ballett. Im neunzehnten Jahrhundert eroberten die Ballette des russischen Kaiserhofs die Welt. Der langen und bedeutenden Tradition der französischen, italienischen und russischen Ballett-Musik hatten die deutschen Komponisten nichts entgegenzusetzen: selbst in der Walzerstadt Wien blieb die „Puppenfee“, gewiß ein bescheidenes Werk, eine vereinzelte Erscheinung. Erst Richard Strauß stiftete mit der „Josefslegende“ einen mindestens im Prinzip wesentlichen deutschen Beitrag zu den neuzeitlichen Tanzkompositionen, wie sie in anderen Ländern in den Balletten und Tanzsuiten von Tschaikowsky und Strawinsky, von Debussy und Ravel, von de Falla und Casella vorlagen. Der Plan, im Frühjahr 1936 Meisterwerkstätten für den deutschen Tanz einzurichten, der im Anschluß an die diesjährigen Deutschen Tanzfestspiele erwogen wird, sieht auch die Einrichtung eines Musikseminars vor, in dem alle Fragen der Kunsttanz-Musik theoretisch und praktisch erörtert werden sollen. Es sollen Anregungen, vielleicht auch Aufträge für Musiken zu Tanzspielen gegeben werden, man will die Komponisten mehr als bisher für dieses Gebiet interessieren. So soll ein bisher vernachlässigter Zweig der deutschen Musik belebt und der Grund zu einer neuen Formtradition gelegt werden.

Bei den diesjährigen Tanzfestspielen brachten nur die *Wigman-* und die Münchener *Günther-Schule* eigne Tanzmusiken mit. Bei den von *Gunild Keetman* komponierten „Tänzen zu Ehren von Tag und Nacht“ (Günther-Schule) ist das Orchester aus Flöten, Stabspielen, Glocken und Schlaginstrumenten diesmal noch durch Gamben und Gitarren bereichert, die Klangwirkungen sind noch verfeinert, die Spieltechnik ist noch subtiler geworden. Das Kölner Opernhaus schickte seine Tanzgruppe unter Leitung von *Inge Herting* mit einer dem alten Ballett angenäherten Tanzlegende „Die heilige Fackel“ mit einer glatten, routinierten Musik von *Dohnanyi*, die einen der Handlung von Strawinskys „Sacre du Printemps“ verwandten pantomimischen Vorwurf mit Klangdekorationen drapiert. Problematisch blieb auch die von *Herbert Trantow* stammende Musik zu dem Tanzspiel „Barberina“, das an der Berliner Staatsoper von Lizzie Maudrick herausgebracht wurde. Das Stilempfinden des musikalischen Hörers wird durch das neuromantisch-straußische Klanggewand, das Trantow den Kompositionen von Friedrich dem Großen, Scarlatti, Purcell, Rameau, Krebs und Telemann überwirft, erheblich betroffen, mag sich die Veränderung der Originale auch durch die Beziehung zu dem Bildhaft-Sinnlichen und Farbig-Dekorativen des Theatertanzes rechtfertigen lassen. (Es geht aber nicht an, wie es im Programmheft geschehen ist, die „Pulcinella-Suite“ zum Vergleich heranzuziehen.) *Lola Rogge* zeigte mit ihren Hamburger Bewegungschören ein chorisches Tanzspiel „Die Amazonen“ zu Händelscher Musik, die Tanzgruppe der Hamburgischen Staatsoper (Leitung *Helga Swedlund*) brachte Ravels „Pavane auf den Tod einer Infantin“ und ein legendenartiges Tanzspiel „Das Marienleben“, bei dem der gewagte Versuch, Bach

Maria Engel links (als Martha) Foto Julius, Hannover

Wally Brückl Foto Ilenberger, Stuttgart

tänzerisch auszudeuten, mindestens mit Taktgefühl und Geschmack unternommen wurde.

Die Solisten, unter denen *Harald Kreutzberg*, *Palucca* und ihre Schülerin *Marianne Vogelsang*, *Erika Lindner* und *Ilse Meudtner* von der Berliner Staatsoper hervorragten, bevorzugten die üblichen Klavierstücke von Bach bis Debussy. Eine Gruppe von Wigman-Schülerinnen legte ihren Tänzen Stücke von Johann Pachelbel unter. Sehr reizvoll waren die von Gunild Keetman bearbeiteten altdeutchen Volkstänze, mit denen *Maja Lex* einen großen Erfolg errang.

K.H.R.

„Wir wollen die Gegenwart"

Die Erfurter Musiktage der Hitler-Jugend

„Man soll den Kulturwillen der Hitler-Jugend nicht nur nach ihrem lauten und ausdauernden Singen der Kampflieder auf der Straße beurteilen. Aus der ersten, oft formlosen Begeisterung schält sich allmählich das Streben nach Klarheit und Gediegenheit. Die Jugend bekennt sich zu den Meistern, aber sie will die Gegenwart." Mit diesen Worten eröffnete Obergebietsführer *Carl Cerff* die Erfurter Musiktage der HJ. Diese Musiktage wurden in der Stille der freundlichen Stadt zu einem Ereignis von historischer Bedeutung. Denn in ihnen verkündete die deutsche Jugend, vertreten durch das in diesem Sommer gegründete Kulturamt der Hitler-Jugend, daß die heranwachsende Generation bewußt in die Gestaltung des deutschen Kulturlebens, und insbesondere des Musiklebens, einzutreten gewillt ist, daß sie alle jungen und starken Kräfte auffordert, an dem Wettstreit um die kulturelle Gestaltung der Zukunft teilzunehmen. Die Erfurter Musiktage unter der Leitung von *Wolfgang Stumme*, dem Musikreferenten der Reichsjugendführung, hinter denen kein musikalischer Zirkel und keine geschäftlichen Interessen standen, haben gegenüber anderen Musikfesten bewiesen, daß ein musikalischer Stil nicht in Abstraktion, sondern nur in der Zusammenfassung aller gestaltenden Kräfte wachsen kann. Die Hitler-Jugend hat seit zwei Jahren in diesem Sinne gearbeitet, und sie hat darum bereits einen eigenen musikalischen Stil.

Das Bekenntnis der Jugend zu den Meistern erhielt seinen höchsten Ausdruck in der Ergriffenheit, mit der die Vertreter der Hitler-Jugend die „Kunst der Fuge" anhörten. Dieses unpopulärste Werk Bachs sprach allein von dem großen frommen Ernst, den niemals scheuen darf, wer so hohe Aufgaben zu lösen gewillt ist, wie die Jugend Hitlers.

Aus der Verpflichtung gegenüber der Geschichte und aus der Kraft der Gegenwart wächst die neue Musik der Hitler-Jugend. Ihre musikalischen Führer kommen aus der Jugendbewegung und aus der Moderne. Sie werden geeint durch den Willen, die Musik von ihrer Eigengesetzlichkeit zu befreien und sie ganz in den Dienst der Erziehung zur völkischen Gemeinschaft zu stellen. Aus dieser Aufgabe ergeben sich zwei grundlegende Ausdrucksformen der Jugendmusik.

1. Im Mittelpunkt der musikalischen Arbeit steht das gesungene Kampf- und Gemeinschaftslied. Zwei Lieder von Herbert Napiersky wurden von allen Teilnehmern der Erfurter Tage erarbeitet: „Jetzt müssen wir marschieren" und „Es dröhnet der Marsch der Kolonnen". In ihnen wurde die jugendliche Aktivität zur musikalischen Gestalt. Darum bleiben gerade diese beiden Lieder die stärksten Eindrücke der Erfurter Musiktage. Aus dem Singen und einfachen Musizieren ergibt sich die Liedkantate, von Heinrich Spitta besonders gepflegt. Seine „Erntekantate" über einem Text von Herman Roth verstand am besten auszudrücken, was die Jugend der Kantate anvertrauen will. Sie mündete in ein neues Lied, „Wir gehen als Pflüger durch unsere Zeit", das schnell von allen Teilnehmern gesungen wurde. Die Liedkantate hat bisher nicht eigene musikalische Formen gezeugt; sie ist vielmehr Richtung und reiches Arbeitsfeld.

2. Die nächste, vollkommen dem Geist und der Kraft der Jugend entsprechende musikalische Ausdrucksform ist die Fanfarenmusik. Hier vollzieht sich der formale Umbruch, der fortführt von der Kadenz und der weichen Modulation. Die Bläserstücke der Eröffnungsfeier im Erfurter Rathaus haben gezeigt, was Jugend unter neuer Musik versteht. Das war kein Amüsement und keine Ästhetenmusik, sondern eine Musik des harten Willens.

Sinfonischer Musik steht die Jugend kritisch, aber begeisterungsfähig gegenüber. In dem letzten Konzert der Musiktage erhielt das Werk den reichsten und ehrlichsten Beifall, das am wenigsten an die romantische Vergangenheit gebunden war. *Wilhelm Malers* kurzes „Orchesterspiel" wirkte in der Frische seiner Anlage, in dem starken, modernen Formwillen und in der Meisterschaft der Durchführung wie eine Befreiung von der Last, die sterile Besorgnis auf das Musikleben gelegt hat. Daß unter dieser Besorgnis die neue Kunst nicht ersticken wird, sondern daß sie ihr zum Trotz marschiert und wächst, diese Erkenntnis haben alle Teilnehmer der Erfurter Musiktage in ihre Arbeit mitgenommen.

Joachim Weinert

Zu unserem Titelbild

Die im Münchner Rathaus stehende Plastik des Erasmus Grasser (um 1500 tätig) gehört zu einer Gruppe von Tanzdarstellungen und ist innerhalb dieser Reihe eine der charakteristischsten und schönsten Figuren. Die Mauriska (Moresca) ist einer der vielen Tänze des ausgehenden Mittelalters; wohl das berühmteste Beispiel ist die Moresca in Monteverdis „Orfeo". In England findet sie sich schon als Maitanz im 14. Jahrhundert. Die Moresca ist ein pantomimischer Mohrentanz von derber Komik und wurde mit Schellenbändern an Hand- und Fußgelenken getanzt. Sie hat etwa den Charakter einer Courante und steht im Dreier-Takt. Als solche gibt sie ein interessantes Beispiel dafür ab, wie vielleicht auf dem Wege der Kreuzzüge gekommene Anregungen aus exotischen Ländern der heimischen Musik eingegliedert und dem sich wandelnden Stilwillen mehrer Jahrhunderte entsprechend (immer neu) umgeformt wurden.

Zwei junge Sängerinnen

Maria Engel ist eine Münchnerin. Sie erhielt ihre musikalische Ausbildung in ihrer Geburtsstadt: Klavier und Gesang waren an der Odeon-Akademie ihre Hauptfächer. In der Schweiz (Bern und Zürich) begann ihre Theaterlaufbahn, von dort wurde sie nach Prag, 1929 an das Opernhaus Köln und schließlich 1933 an das Städtische Opernhaus Hannover verpflichtet, wo sie seitdem wirkt.

Wally Brückl, auch aus München stammend, kam bereits mit zwanzig Jahren nach Nürnberg, dann nach einjähriger Wirksamkeit 1931 nach Stuttgart, wo sie sofort als Elisabeth durch ihre jugendliche Frische und Innigkeit das Publikum für sich gewann. Von hier aus wird sie seitdem immer wieder zu besonderen Gelegenheiten als Gast in andere süddeutsche Städte gerufen. Die mitreißende innere Wahrhaftigkeit ihres Spiels ist für jede ihrer Rollen charakteristisch. Sie ist auf dem Weg eine unsrer besten dramatischen Sängerinnen zu werden. Außer bei den Ringfestspielen in Freiburg und Mannheim (eine blutvolle Sieglinde), den Aufführungen im Augsburger Naturtheater und anderwärts wirkte Wally Brückl bei den diesjährigen Münchener Festspielen unter Richard Strauß (Chrysothemis) mit.

Musik in Berlin

Die diesjährige Berliner Konzertsaison steht deutlicher als manche der früheren Spielzeiten im Zeichen der Konsolidierung und der Planung auf lange Sicht. Die Konzertfreudigkeit scheint allgemein belebt zu sein. Alte Kunstinstitute wie das *Philharmonische Orchester* regen sich in neuer Arbeitsfreude. Die privaten Konzertdirektionen nutzen die Chance, die ihnen heute gegeben ist. Daneben entfalten die jungen Organisationen rege Tätigkeit. Die *NS-Kulturgemeinde* trägt in nicht weniger als einhundertzwanzig Veranstaltungen ihre volkskulturelle Arbeit in die einzelnen Stadtbezirke hinein und wirbt dabei auch für den Nachwuchs an schaffenden und ausübenden Künstlern. Die „*Stunde der Musik*", die sich im vorigen Jahr erfolgreich einführte, bedient sich der Zugkraft berühmter Namen, deren Trager sich kameradschaftlich für die Einführung unbekannter Talente zur Verfügung stellen. Zur Stärkung des Konzertlebens ist schließlich die „*Berliner Konzertgemeinde*" gegründet worden, die repräsentative Konzerte mit ersten Kräften veranstaltet, darüber hinaus aber gelegentlich auch kulturpolitisch betont als „*Konzertring der NS-Kulturgemeinde*" den Mut zum Experiment aufbringt.

Furtwängler ist für die Hälfte des großen Konzertzyklus' ans Pult der Philharmoniker zurückgekehrt und auch noch weiterhin, u. a. als Gastdirigent in der Staatsoper, dem Berliner Musikleben wiedergegeben. Er eröffnete die Konzertzeit mit der Uraufführung eines dreisätzigen Konzertes für Orchester von *Max Trapp*, das dank seiner klaren, prägnanten Formung und seiner gebändigten Kraft in der modernen Literatur einen eigenen Platz einnimmt und festen Gebrauchswert besitzt.

Der Natur des selbst so traditionellen Konzertwesens entsprach es, daß seine Wiederbefestigung sich zunächst vorwiegend auf oft erprobte Werke und auf die bekanntesten Interpreten stützte. Bach, Händel, Schütz werden in den Programmen abgelöst von jüngeren Jubilaren: von Schumann und Chopin, von Liszt und Bruckner. *Felix Draesekes* „Tragische Sinfonie" überzeugte (unter *Leo Borchard*) als subjektives Bekenntnis wie als objektive Gestaltung eines Ringens, das die Tragik der persönlichen Stellung dieses Komponisten in seiner Zeit mit rein musikalischen Mitteln formt.

Neben den bekanntesten deutschen Künstlern wie Erdmann, Gieseking, Kempff, Emmi Leisner, Elly Ney, neben Dirigenten wie Abendroth, Böhm, Jochum, Peter Raabe, Reichwein, Hans Rosbaud und Bruno Kittel ist diesmal auch das musikalische Ausland wieder reicher vertreten. Es fesselte der klar prägende Dirigent Sir *Thomas Beecham*, es entzückte das zugleich geschmeidige und vergeistigte Chopinspiel von *Alfred Cortot*, *Gaspar Cassadó* hat, unter Leitung des Komponisten, das ihm gewidmete Cellokonzert von *Hans Pfitzner* mit noblem Ton und größter musikalischer Diskretion vorgestellt.

An zeitgenössischer Musik waren überdies zu hören u. a. in der Akademie der Künste *Fortners* kraftvolles Konzert für Streichorchester und *Höffers* musikantisch frische Ouvertüre zur Oper „Der falsche Waldemar", beim Philharmonischen Orchester die Suite in F von *Albert Roussel*, vom neu gegründeten Borries-Streichtrio ein Trio von *Heinz Schubert* und bei der NS-Kulturgemeinde ein Orchester-Capriccio des Deutsch-Balten *Boris Blacher* und das Chorwerk „Einer baut einen Dom" von *Dransmann*, das als ein erster Vorstoß in die Welt des politischen Oratoriums zu bewerten ist. Unter dem Solisten-Nachwuchs sind die polnische Geigerin *Irena v. Dubiska*, die 15jährige *Ginette Neveu* und der Hamburger Pianist *Ferry Gebhardt* besonders zu nennen.

In der *Staatsoper* bringt *Clemens Krauß* mit dem erlesenen Ensemble dieses Hauses einen Spielplan zur

Durchführung, der zwischen Gluck und Massenet, zwischen Mozart und Egk eine Fülle von Abstufungen aufweist. Ihr stärkster und wirklich überragender Erfolg war — neben „Fidelio" (unter Krauß, Hartmann und Sievert mit Viorica Ursuleac und Franz Völker) und neben „Oberon" (unter Heger mit Helge Roswaenge, Käthe Heidersbach und Gerda Heuer) — Mozarts *„Cosi fan tutte"*. Krauß löste die Partitur in schimmernden Klang und in ein mitreißendes Brio auf, das zugleich Formklarheit und dramatischen Nerv hatte. Auch szenisch (Hartmann) und bildlich (Sievert) eine Aufführung von hoher Kultur mit dem Unterton fein geschärfter Ironie, im singenden und spielenden Ensemble mit Ursuleac, Rünger, Kern, Patzak, Hammes und Manovarda nahezu ideal besetzt.

Das *„Deutsche Opernhaus"* wurde anläßlich der Reichskulturtagung Mitte November nach einem durchgreifenden und, wie es scheint, erfolgreichen Umbau mit einer Festvorstellung der *„Meistersinger"* eröffnet. Generalintendant *Wilhelm Rode*, Spielleiter und Hans Sachs dazu, hatte den Bekenntnischarakter des Werkes kräftig herausgearbeitet, gleichzeitig aber auch, in der Zeichnung der Typen, die Note des volkstümlich Repräsentativen gut getroffen, die der künstlerischen Zielsetzung des Hauses aufs glücklichste entspricht. Als Festdirigent leitete Dr. *Karl Böhm* anstelle des erkrankten Dr. Furtwängler die von *Arthur Rother* trefflich einstudierte, von *Benno von Arent* geschmackvoll ausgestattete Aufführung.

Für die besonderen volkskulturellen Zwecke der Deutschen Arbeitsfront, insbesondere der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" wurde im Sommer als *drittes* Berliner Opernhaus die *Reichsvolksoper* gegründet. Die Ausrichtung auf eine bestimmte, volkserzieherische Aufgabe hat sich hier wiederholt spürbar in einen Antrieb zu größerer Frische und Unmittelbarkeit der mimischen und bildlichen Darstellung umgesetzt. Von den bisherigen Aufführungen dieser Bühne zeigten namentlich *„Freischütz"* und *„Wildschütz"*, daß an der Reichsvolksoper, mit durchschnittlich guten Kräften, ernsthaft gearbeitet wird. *H. J.*

Musikpreis der Stadt Berlin

Die *Stadt Berlin* hat einen *Musikpreis* in Höhe von 5000 Reichsmark ausgesetzt, der jährlich bei der Eröffnung der Berliner Kunstwochen verliehen werden soll. Bei der Verteilung sollen vor allem solche Künstler berücksicht werden, die in der Öffentlichkeit noch unbekannt sind.

Die Scala in Mailand

bringt in diesem Jahr folgende neue Werke: „Campiello" von *Wolf-Ferrari*, die „Schweigsame Frau" von *Richard Strauß*, „Orsoleo" von *Pizetti*, „La Farsa amorosa" von *Zandonai* und „Ave Maria" von *Salvatore Allegra*.

Neuerscheinungen

Klavier

Curt Marquardt, Das Puppentheater (Kistner & Siegel, Leipzig) / *G. Frank Humbert*, Im Kindertheater (Schott, Mainz) / *Wiener Meister um Mozart und Beethoven* / *Joseph Haydn*, Kleine Tänze für die Jugend (Universal-Edition, Wien) / *Neue Weihnachtsmusik* für Klavier / *H. Kaminski*, Zehn kleine Übungen im polyphonen Klavierspiel (Bärenreiter, Kassel).

Zwei Klaviere

Arensky, Scherzo, Valse / *Bach*, Wachet auf, uns ruft die Stimme, Schafe können sicher weiden, Das ist ja gewißlich wahr / *Henselt*, Si oiseau j'étais / *Pavia*, Polka viennoise, sämtlich bearbeitet von Ethel Bartlett und Rae Robertson (Oxford University Press, London) / *J. Chr. Bach*, Sonate (Schott, Mainz).

Kammermusik

J. S. Bach, Suite in h-moll für Flöte und Streichorchester bearb. f. Flöte u. Klavier v. Callimahos (Schott, Mainz) / *J. L. Emborg*, Konzert für Streichquartett u. Klavier (Kistner & Siegel, Leipzig) / *Ant. Caldara*, Sonata da Camera / *W. A. Mozart*, 3 Sonaten für 2 Violinen, Baß und Orgel (Universal-Edition, Wien) / *Gregor Joseph Werner*, Pastorella zur Weihnacht für Solo-Orgel, 2 Geigen, Bratsche und Baß / *G. F. Händel*, Sonate für Oboe, Geige und Bc., Sonate für Querflöte und Bc. / *Corelli*, Triosonaten VI, op. 3, 4—6 (sämtlich Bärenreiter, Kassel) / *J. J. Quantz*, Triosonate in D für Flöte, Violine und Bc. (Kistner & Siegel, Leipzig).

Konzerte

Hans Pfitzner, Konzert in G-dur für Violoncello und Orchester, op. 42, Studien-Partitur und Klavierauszug / *Joh. Chr. Bach*, Concerto in A für Cembalo und Streichorchester (Li Stadelmann), Klavierauszug (Schott, Mainz).

Orchester

Gerhard Maasz, Hamburgische Tafelmusik nach Reinhard Keiser für kleines Orchester (Ries & Erler, Berlin) / *Ebbe Hamerik*, Orchester-Variationen / *Kai Spenstius*, Konzert für Flöte und Orchester (Kistner & Siegel, Leipzig).

Chormusik

Die Kemenate, 15 Deutsche Volkslieder für drei- und vierstimmigen Frauenchor (Franz Willms) (Schott, Mainz) / *Ernst Schliepe*, Deutsche Kantate für gemischten Chor, Soli und Orchester, op. 35 (Stahl, Berlin) / *J. Rosenmüller*, In hac misera valle, geistliches Konzert für 2 Soprane und Baß (Kistner & Siegel, Leipzig) / *Deutsches Frauenliederbuch* (Bärenreiter, Kassel) / *J. Rauschebart*, Graf Gordon, Ballade für Männerchor / *Willy Sendt*, Vom Tage, Zyklus für Männerchor a cappella (Tonger, Köln).

Bücher

Hans Polack, Richard Wetz (Kistner & Siegel, Leipzig) / *Wilhelm Dupont*, Geschichte der musikalischen Temperaturen (Bärenreiter, Kassel) / *Walter Haacke*, Die Entwicklungsgeschichte des Orgelbaus im Lande Mecklenburg-Schwerin (Kallmeyer, Wolfenbüttel) / *Karl-Joachim Krüger*, Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauß (Junker & Dünnhaupt, Berlin) / *Kurt Thomas*, Lehrbuch der Chorleitung (Breitkopf & Härtel, Leipzig) / *Adam Adrio*, Die Anfänge des geistlichen Konzerts (Junker & Dünnhaupt, Berlin) / *Horst Büttner*, Das Konzert in den Orchestersuiten Telemanns (Kallmeyer, Wolfenbüttel) / *Walther Vetter*, Antike Musik (Heimeran, München) / *Klaus Wachsmann*, Untersuchungen zum Vorgregorianischen Gesang (Pustet, Regensburg) / *Fritz de Quervain*, Der Chorstil Henry Purcells (Haupt, Bern) / *Busoni*, Briefe an seine Frau, herausg. von F. Schnapp (Rotapfelverlag, Zürich) / *Robert Hahn*, Louis Ferdinand von Preußen als Musiker (Breslauer Diss.) / *Egon Friedr. M. Aders*, Theater — wohin? (Muth, Stuttgart) / *Robert Hernried*, Systematische Modulation (Sammlung Göschen 1094) / *Hans Stieber*, Der Eulenspiegel, Textbuch (Thalia-Verlag, Leipzig) / *Meyers Opernbuch*, herausg. von Otto Schumann (Bibliographisches Institut, Leipzig).

Händels „Julius Cäsar"
in der Inszenierung der Hamburgischen Staatsoper
(Bühnenbild: W. Reinking)
Foto: R. F. Schmiedt

Neue Kirchenmusik

Im Dom zu *Trier* gelangten eine „Missa brevis" und eine Christkönigsmotette „Rex pacificus" des rheinischen Komponisten *Hermann Schroeder* zur Uraufführung. Beide Werke zeichnen sich durch wuchtige, herbe und einfache Linienführung aus. Durch ihre liturgische Bindung sind sie Ausdruck wahrer gemeinschaftlicher Gläubigkeit. Die Kompositionen wurden durch den Trierer Domchor unter Leitung von Kapellmeister *Classen* eindrucksstark vermittelt.

Der St. Castor-Kirchenchor in *Koblenz* brachte die e-moll-Messe des jungen Kirchenmusikers *Franz Olbermann* zur Uraufführung. Auch dieses Werk nimmt innerhalb der Bestrebungen um eine Erneuerung der Kirchenmusik eine nicht unbedeutende Stellung ein. *-ld.*

M. P. HELLER
Werke und Bearbeitungen
Eine Freude für Lehrer und Schüler!
Sonatinen-Album I, II . . . je 2.25 M.
Lehrgang für junge Klavierspieler
Kurzgefaßt, schnellfördernd!
Teil I 1.25 M. Teil II 1.50 M. Kplt. 2.40 M
Prüfen Sie bitte selbst!
Richard Birnbach, Berlin SW. 68

Bitte beziehen Sie sich bei allen Anfragen auf das „Neue Musikblatt"

In der Sammlung „Werkreihe für Klavier" erschien soeben:
Joseph Haydn (1732—1809)
Sechs Esterhazy-Sonaten, herausgegeben v. **Bruno Maerker**. 2 Hefte Ed. Schott Nr 2457/58 je M. 1.80
Die sechs Esterhazy-Sonaten werden hier zum ersten Mal in der vom Komponisten selbst vorgesehenen zyklischen Zusammenfassung geboten. Sie zeigen sich als Musik von unverwüstlicher Naturfrische und sind vorzüglich geeignet zur Vorbereitung auf die spätere Klaviermusik des Meisters. Die Ausgabe bringt den Urtext mit praktischen Bezeichnungen.
Jan Pieters Sweelinck (1562—1621)
Liedvariationen, herausgegeben v. **Erich Doflein** (auch für Orgel) / Ed. Schott Nr 2482 . . . M. 1.80
Der berühmte niederländische Orgelmeister des 17. Jahrhunderts, der bedeutendste Vorläufer Joh. Seb. Bachs, ist trotz seinem umfassenden Schaffen für Tasteninstrumente der klavierspielenden Welt bisher noch wenig zugänglich gemacht worden. Die Lied-Variationen werden hiermit zum ersten Mal in praktischer Ausgabe geboten, obwohl sie zweifellos zum Schönsten gehören, was uns aus der frühen Zeit des Klaviers erhalten ist.
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Soeben erschienen:
W. A. MOZART
Deutsche Tänze
für 2 Violinen leicht (I. Lage)
(auch in chorischer Besetzung), herausgegeben von
Max Kaempfert
Heft I Ed. Schott Nr. 2474 M. 1.50, Violine I/II einzeln: Ed. Schott Nr 2474a/b je M. 1.— / Heft II Ed. Schott Nr. 2475 Violine I/II einzeln: Ed. Schott Nr. 2475a/b je M. 1.—
37 Deutsche Tänze, Menuette und andere, z. T. nur wenig bekannte Stücke Mozarts in sorgfältigster Auswahl und ganz leichter, prächtig klingender Übertragung; ein Werk, das nicht nur im Unterricht immer gebraucht wird, sondern auch in der Hausmusik-Literatur der unteren Schwierigkeitsstufe einen besonderen Platz zu beanspruchen hat.
Früher erschien, von **Max Kaempfert** herausgegeben:
W. A. Mozart, Sechs Wiener Sonatinen
für 2 Violinen leicht bearbeitet (auch chorisch)
Ed. Schott Nr. 2220 M. 1.50 / Violine I/II einzeln Ed. Schott Nr. 2220a/b je M. 1.— / Klavierstimme zu Viol. I (Willy Rehberg) Ed. Schott Nr. 2159 M. 1.50
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Wir bauen in eigener Werkstatt:
Cembali
Spinette
Klavichorde
Gofferje Blockflöten
zur stilechten Aufführung alter Musik des 15.—18. Jahrhunderts
Walter Merzdorf
Markneukirchen

Blockflöten, Schnabelflöten, Gamben, Fiedeln, neue und alte Streichinstrumente, Gitarren, Lauten usw.
Teilzahlung
C. A. Wunderlich, gegründet 1854
Siebenbrunn (Vogtland) 178

NOTENDÜBEL — KAYSER **Einklebemappen**
Zum Ausbessern — **Zum Selbsteinbinden**
von Noten, einzelnen Blättern aller Art. Leicht gemacht, praktisch, dauerhaft. Zu beziehen durch jeden Musikalienhändler.

GÜNTHERSCHULE
München, Luisenstraße 21, Tel. 50136
Berlin-Wilm., Blüthgenstraße 5, Tel. H 7 47 98
Priv. Schule für Gymnastik, Rhythmik, Tanz, Musik zur Bewegung (Orff Schulwerk), Sport.
Lehr-, Laien- und Fortbildungskurse.
Prospekte anfordern!

Zwei Klavierwerke von
Joh. Chr. Bach
in praktischen Neuausgaben
Concerto in A für Cembalo (Klavier)
und Streichorchester. Herausgegeben und mit Kadenzen versehen von Li Stadelmann
Erste Veröffentlichung!
Klavierauszug Ed. Schott Nr. 2320 M. 3.50
Orchesterstimmen: Violine I, II, Viola, Bassi je M. 1.20
Sonate G-dur für 2 Klaviere zu 4 Händen
Neu herausgegeben von St. Hudnik
Ed. Schott 2445 . . . . M. 1.50
Zwei der schönsten, liebenswürdigsten Werke aus der Feder des „Londoner" Bach. Technisch nicht schwer, daher nicht nur für Konzerte, sondern ganz besonders auch für Haus- und Schüleraufführungen geeignet.
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Ein Meister der Opernmelodie

Vincenzo Bellini

von **Karl Holl**

Italien feiert im Jahre 1935 den romantischen Lyriker seiner Musikbühne anläßlich der hundertsten Wiederkehr seines Todestages. Deutschland nimmt an dieser Feier geziemenden Anteil und anerkennt damit die übernationale Bedeutung des — wie Wagner ihn genannt hat — sanften Sizilianers aus Catania. Und doch erscheint die schöpferische Persönlichkeit des Vincenzo Bellini heute unserem Auge und Ohr wesentlich anders dar als dem Auge und Ohr seiner Landsleute. Jenseits der Alpen ist dieser eigenartigste Opernkomponist nach und mit Rossini und vor Verdi in seinen Hauptwerken: „Die Nachtwandlerin", „Norma" und „Die Puritaner" immer noch lebendig, haben sich auch seine weniger tragfähigen Opern: „Die Montecchi und die Capuleti" (Romeo und Julia), „Der Pirat" und „Die Fremde" eine gewisse Lebenskraft bewahrt. Diesseits der Alpen aber ist Bellini, der jüngere Zeitgenosse Webers und Schuberts, geboren zwölf Jahre vor Wagner und Verdi, jetzt so gut wie unbekannt, ist er gerade infolge des Aufstieges der eben genannten zwei Großmeister des neueren musikalischen Welttheaters mehr und mehr in Vergessenheit geraten. Die romantische Geistesbewegung hat sich in jedem Lande, für jedes Volk anders erfüllt und doch ein allen gemeinsames Weltgefühl zum Ausdruck gebracht. Gleichwohl sind von ihren typisch nationalen Ausformungen auf die Dauer nur diejenigen in den Gemeinbesitz der Kulturvölker eingegangen, die im nationalen Gleichnis auf höchst meisterliche Art das schlechthin Menschliche ausdrücken und aussprechen. Wagner und Verdi werden auch außerhalb ihrer engeren Heimat so bald nicht vergessen werden. Aber selbst Weber, der Schöpfer des unvergleichlichen „Freischütz", ist als deutscher Opernmeister keine internationale Größe geblieben; von Kreutzer, Spohr, Marschner, Nicolai garnicht zu reden, die es auch vorübergehend kaum gewesen sind. Darf es da verwundern, daß Bellini, dieser an sich nicht weniger echte und liebenswerte, aber nach seiner Natur und Gebärde noch viel enger an das Nationale gebundene, also noch einseitigere Repräsentant seines Volkes dem ganz großen Maßstabe und Anspruch, den die übermächtigen Dioskuren der Oper des 19. Jahrhunderts begründet haben, erst recht nicht standgehalten hat? Das Verblassen des sanft leuchtenden Sternes Bellini am Himmel der großen Opernkunst Europas im Blickwinkel des 20. Jahrhunderts, im strahlenden Scheine der Kometen Wagner und Verdi trägt seine geistesgeschichtliche Logik in sich. Und doch kann es uns nicht gleichgültig sein, ob dieser Frühromantiker der italienischen Musik einmal gelebt und gewirkt hat oder nicht. Denn tatsächlich hat er im zweiten Viertel des vorigen Jahrhunderts, als jene Kometen noch nicht sichtbar waren, sein mildes Feuer weit über seine Heimat hinaus versprüht, hat er einmal Menschen in ganz Europa ergriffen und beglückt, hat er sein Licht auch denen leuchten lassen, die es dann mit ihrem eigenen überstrahlen sollten.

Was hat denn unter dem Namen Bellini die Menschen jener Zeit so unwiderstehlich angezogen und in einen Taumel des Entzückens versetzt? Es war — wir wollen uns bündig ausdrücken — der Durchbruch schlichten und edel volkstümlichen Empfindens in der Gattung des gesungenen ernsten Bühnenspiels; der Durchbruch einer hauptsächlich im Gesang sich auslebenden Seelenhaftigkeit nach der Erstarrung der mythologischen Feudaloper und nach dem Aufstieg der volkstümlichen Opera buffa, inmitten eines Übergangszustandes, in dem das spielerische Rokoko noch nachklang und die weltschmerzliche bürgerliche Romantik schon sich regte, in dem die Musik noch spielte, aber auch schon die neu entdeckten Gefühlsbereiche zu erschließen begann. Es war, konkreter gesprochen, im Bannkreise der gesanglich und instrumental überzüchteten, luxuriösen Rossini-Oper die ganz persönliche, blutwarme und doch verhaltene Art, in der hier der melodische Gesang der menschlichen Stimme fast zum alleinigen Träger des Gefühlsgehaltes dramatisch geladener Situationen erhoben, in der die nach volkstümlichen Vorbildern kunstmäßig und doch fast primitiv gearbeitete feingliedrige Form diesem innigen Gesang dienstbar gemacht wurde. Es war nicht zuletzt der geistige Zusammenklang dieses empfindsamen Bühnengesangs mit einer entsprechend empfindsamen, fantastisch schwärmerischen Handlung seltsamer Bühnenfiguren und der sinnliche Zauber, mit dem diese in einer Zeit der Hochblüte des Belcanto von einer Garde singender Darsteller verkörpert wurden. Und was hat diese schlichte, unmittelbar von Herz zu Herzen sprechende Opernkunst des frühreifen und schon mit 34 Jahren verblichenen Maestros, dieses keuschen Erotikers, der das Leben liebte und doch stets in einen Schleier der Schwermut gehüllt

Foto: Preußische Staatsbibliothek

war, nach unerhört raschem und starkem Erfolg an ihrer Wirkung über sein Grab hinaus mehr und mehr gehemmt, was hat sie wieder in die Bannmeile ihres heimischen Kulturbezirks zurückverwiesen? Es war ihre Eintönigkeit und Einförmigkeit im Verhältnis zu der sich wandelnden, der sich vertiefenden Romantik des späteren 19. Jahrhunderts. Es war eben ihre Bindung an bestimmte, immer wiederkehrende simple Formen, an bestimmte, immer wiederkehrende Situationen, an einen bestimmten, nur selten überwundenen und überhöhten persönlichen Grundton resignierender Liebe. Es war, um es noch deutlicher zu sagen, ihr Mangel an erregender Vielfalt und spannender Folgerichtigkeit des musikalischen wie des szenischen Geschehens. Es war dies alles in Verbindung mit dem Rückgange der Belcanto-Kultur, mit dem Wachstum eines selbständigen nationalen Operntyps in den anderen Musikländern und mit dem Triumph jener zwei Großmeister, die auf diesem Gebiete der Kunst den Weg der Romantik vom bloßen Nebeneinander der Gefühle und der musikalisch unterstrichenen Bühnensensationen zum Miteinander, zum Drama der Charaktere und der Stimmen vom nationalen Boden aus höchst menschlich repräsentieren. Was aber ist dann überhaupt von Bellini geblieben, das uns Nachgeborene über die Landesgrenzen hinweg noch mit ihm verbinden und zur Ehrung seines Andenkens verpflichten konnte? Es sind außer den rein musikalischen Freuden, die uns einzelne seiner Arien, Romanzen und Ensembles bei stilvoller Wiedergabe außerhalb der Oper bereiten, die Anregungen, die von ihm und von seinen Werken auf die noch lebendige Musik und Opernkunst seiner Mit- und Nachwelt ausgegangen und so in den für uns noch bedeutsamen Bestand europäischer Tonkunst der Vergangenheit mit eingegangen sind. Dieser Anregungen sind mehr, als selbst vielen Fachmusikern unserer Tage bekannt und bewußt ist.

Wir dürfen im Jubiläumsjahr 1935 daran erinnern, daß Donizetti, der etwas ältere Zeitgenosse Bellinis, der mehr noch als dieser im Schatten Rossinis seine Laufbahn begonnen hatte und ständig von der Gefahr der Routine bedroht war, erst durch das Beispiel des Sizilianers zu seiner Hochstleistung „Lucia di Lammermoor" angefeuert wurde, die ihm dann nach Bellinis Tod fast die gleiche Popularität eingetragen hat. Wir wollen auch den starken Eindruck nicht überhören, den der Mensch und der Künstler Bellini auf den fast zehn Jahre jüngeren Chopin gemacht hat, der als ein wahlverwandter und gleichfalls einem frühen Ende

Vor 25 Jahren

Debussy und Strauß

Dezember 1910

Im 3. Symphonie-Abend der Berliner Kgl. Kapelle brachte Richard Strauß u. a. drei Nocturnes von Debussy. Debussys Musik mit ihrer welken Monotonie, mit ihrem matten Einherschleichen, ihren raffinierten Häßlichkeiten der Harmonien wirkt quälend auf den Hörer. Nuages, Fêtes und Sirènes titulieren sich diese Tondichtungen; in dem letzteren wirkt ein Frauenchor mit, der keine Worte singt, sondern nur vokalisierend in das Orchester Laute hineinwimmert. Als gleich danach der Dirigent seinen „Till Eulenspiegel" anhob, atmete man förmlich auf. Während Debussy recht deutliche Opposition im Saale erweckte, wurde Richard Strauß fast ostentativ bejubelt, allerdings nur nach seinem „Till Eulenspiegel", weniger nach dem „Heldenleben", dessen Kampfmusik mit der verwirrenden Kontrapunktik und dem alles niederschmetternden Lärmen manchen Hörer zum Saal hinaustrieb; sie konnten nicht aushalten bis zu dem versöhnenden Schluß, der zum Schönsten gehört, was Strauß geschaffen hat.

(E. E. Taubert in der „Musik")

Über den Vortrag Bachscher Fugen

November 1910

Vielumstritten ist die Frage, wie weit der Spieler in dem Bestreben gehen dürfe, das Thema herauszuheben, damit der Hörer es in dem Ensemble der Stimmen erkennen und verfolgen könne. Es gibt Organisten, die geradezu die Fuge dem Thema opfern. Sie tun sich etwas darauf zugute, daß bei ihrer Wiedergabe auch der unter dem Durchschnitt musikalischer Intelligenz stehende Hörer, er mochte wollen oder nicht, es immer heraushorchen mußte. Über dem billigen Beifall, den sie dafür einheimsen, bedenken sie nicht, daß die Menschen, die die Fuge kannten, sich unter Qual bogen, weil sie immer nur das Thema und etwas drum herum, aber nicht die Fuge selber zu hören bekamen.

In der Absicht Bachs lag ein solches Beginnen nicht. Im 18. Jahrhundert setzte man als selbstverständlich voraus, daß die Mehrzahl der Hörer über die Elemente des musikalischen Vorstellens, die zum Erfassen obligater Stimmen erforderlich sind, verfügten. Nicht verschwiegen sei, daß in dem durchsichtigen Ton der alten Orgel die Stimmen sich deutlicher voneinander abhoben als auf den meisten modernen Instrumenten. Erst auf solchen Instrumenten versteht man, wie Bach und seine Kollegen davon absehen konnten, irgend etwas für die Herausarbeitung des Themas zu tun, und den Satz als solchen wirken lassen durften.

Im Prinzip müssen wir zu derselben Anschauung zurückkehren, die Kunst allen falschen Rücksichten auf die Schwachen vorgehen lassen, durch unser Spiel die Hörer wieder zum Verständnis der Polyphonie erziehen und die Orgelbauer anhalten, daß sie wieder Instrumente bauen, in denen Bachsche Fugen so schön und durchsichtig herauskommen wie auf denen des 18. Jahrhunderts.

(C. M. Widor und Albert Schweitzer in der „Musik")

Gretchen an der Nähmaschine

November 1910

Während eines Aufenthaltes in Montréal (Canada) entdeckte ein Mitarbeiter von uns auf einer Theateranzeige folgende Stelle, die wörtlich lautete: Im zweiten Akt von „Faust" wird Margarethens Spinnrad durch eine Nähmaschine ersetzt, auf der in feurigen Buchstaben der Name des Fabrikanten zu lesen ist. Diese Maschine arbeitet vollkommen geräuschlos, sodaß das Publikum auch nicht eine Stelle von der berühmten Ballade des Königs von Thule verlieren wird. *(„Le Ménestrel"-Paris)*

Der zweistimmige Tenor

Dezember 1910

Im Zentraltheater wurde ein Stimm-Phänomen, ein Herr Soma Balogh aus Budapest, einer Gruppe von Ärzten, Gesangslehrern und der Presse vorgeführt. Der junge Sänger, der von Natur eine Tenorstimme hat, die er bis zum eingestrichenen As hören ließ, ist imstande, Brummtöne zu singen, deren tiefere Quinte fast gleichstark mitklingt. Wie der Sänger es fertig bringt, die Stimme gleichzeitig in zwei Tönen klingen zu lassen, blieb den Anwesenden wohl ein Rätsel. Deutlich zu hören ist, daß nur ein Ton scharf gepreßt angesungen wird, und der andere Ton mitschwingt. Es ist nicht ausgeschlossen, daß vielleicht die sog. falschen Stimmbänder, die Taschenbänder, in Mitschwingungen geraten. *(Dresdener Anzeiger)*

vorbestimmter Romantiker den italienischen „Götterliebling" schon so bald ins Grab sinken sah, der in Vorahnung des eigenen Schicksals gewünscht hat, neben ihm auf dem Friedhofe „Père Lachaise" in Paris bestattet zu werden. Auch in Chopins Klavierlyrik schwingt etwas von der Süße und Biegsamkeit bellinischer Melodik, und zwar im Einzelmelos wie in der Terzen- und Sextenseligkeit. Viel wichtiger aber sind uns die Antriebe, die von diesem frühromantischen Troubadour des italienischen Operntheaters dem jungen Verdi und dem jungen Wagner zuteil wurden. Wir wissen, daß und wie Verdi diesen Bellini geliebt, studiert und dann in kritischer Auseinandersetzung überwachsen hat. Wir kennen die persönlichen Verbindungslinien zwischen dem Älteren und dem Jüngeren, ihre Berührung im Stofflichen der Opernhandlung auf der Linie der Librettisten Romani, Solera, Cammarano und im Musikalischen der klingenden Opernform in Bezug auf Reinheit und Innigkeit des Ausdrucks, Bedeutung der Solo-Singstimme, Chorbehandlung und Ausbau des Ensembles. Wir können diesen Zusammenhang bis zu Verdis „Luisa Millerin" von 1848 klar überblicken. Doch derselbe Verdi hat auch jene Eintönigkeit seines frühen Vorbildes rechtzeitig erkannt, dem empfindsamen Klangtableau auf der Szene seinen machtvollen rhythmischen Willen verliehen, jene singenden Figuren zu singend handelnden Charakteren gemacht, die Riesenguitarre des hauptsächlich aus Streichern bestehenden Bellini-Orchesters zur vielfarbigen symphonischen Basis und Ergänzung der Singstimmen erweitert und verfeinert, aus Rezitativ, Arie, Solo-Ensemble und Chor, die auch schon bei Bellini da und dort wahrhaft dramatisch umrissen und aneinandergereiht sind, einen dynamischen Organismus geschaffen. Wir wissen, daß und wie der jugendliche Wagner sich für den „einfach edlen Gesang", für die Melodienfülle und reine Innerlichkeit Bellinis begeisterte, daß er sie im „Liebesverbot" und im „Rienzi" sich zum Beispiel genommen hat. Wir haben aus seiner Selbstbiographie erfahren, welch ungeheure, fortzeugende Wirkung in Bellinis Shakespeare-Oper der Romeo der Schröder-Devrient auf ihn ausgeübt hat, das Vorbild seines Adriano, und können die musikdramatische Fernwirkung der großartigsten Szene dieser „Montecchi e Capuleti" noch bis zum „Tristan" verfolgen. Wir dürfen vielleicht sogar behaupten, daß dieses Romeo-Erlebnis die Vorherrschaft der dramatischen Frauenstimme in Wagners Schaffen mit begründet hat. Hier und dort mündet der Beitrag Bellinis, des ausgesprochenen Lyrikers der italienischen Opernbühne, in den großen Strom des romantischen Erbes, das in den Meisterwerken der zwei überragenden Dramatiker der Oper des 19. Jahrhunderts mit letzter umfassender Schöpferkraft und artistischer Vollendung in die Gegenwart aller Kulturvölker reicht. Unter diesem Gesichtspunkt ist die italienische Jahrhundertfeier ein Ereignis, das auch uns angeht, das auch uns veranlaßt, an dem Grabe in Catania, wohin Bellinis Gebeine schon 1876 überführt worden sind, einen Kranz niederzulegen.

Ein Lehrbuch der Chorerziehung

Als langjähriger Leiter von Chorvereinen, Berufschören und Singkreisen, dazu als in allen Sätteln gerechter Musiker und Pädagoge, bringt Kurt Thomas alles mit, was von einem Verfasser eines „Lehrbuches der Chorerziehung" an praktischer und theoretischer Vorbildung verlangt werden kann. Sein Buch (Breitkopf & Härtel, Leipzig) verzichtet selbstverständlich auf die Behandlung aller Stoffgebiete, die — wie Theorie, Musikgeschichte, Partiturspiel usw. — notwendige Voraussetzungen jeder ernsthaften Chorleitertätigkeit sind. Es kommt aus der Praxis und ist für die Praxis, allerdings für jene, wie sie sein oder werden soll. Endlich eine Auffassung von Chorerziehung, die alle Errungenschaften der Singbewegung miteinbezieht, die über solche Tradition hinweggeht, wie sie nur Gewohnheit oder gar — nach dem berühmten Worte — „Schlamperei" ist! Endlich ein Lehrbuch zu jener Chorerziehung, die bewußt auf der a-cappella-Kunst und den gleichen Idealen früherer Jahrhunderte aufgebaut ist und dennoch stets in engster Fühlung mit den Zielen heutiger Musik und heutigen Musizierens bleibt!

In erfreulich knapper und klarer, anschaulicher Sprache — ein besonderer Vorzug! — werden die notwendigsten Kapitel dargestellt: über die menschliche wie künstlerische Befähigung und die Ausbildung des Chorleiters, über die spezielle Chorschlagtechnik, die nicht mit der Dirigierpraxis eines Orchesterleiters identisch ist, über die oft so grundsätzlich verkannte Größe und Aufstellung des Chores, wobei die ideale Stärke des a-cappella-Chores sehr richtig mit 30—60 Sängern und die des orchesterbegleiteten mit etwa 100 bis höchstens (!) 200 Mitgliedern angegeben ist, über die Auswahl und chorische — also nicht solistische — Stimmbildung der Chormitglieder, über chorische Deklamation, über die Fehlerquellen und Bereinigung von Intonationstrübungen und nicht zuletzt über die Probenarbeit, wobei das Wort „Probe" allerdings ohne allen Beigeschmack der bloßen Konzertvorbereitung, sondern lediglich als harmonisch abgerundeter Sing- und Musizierabend verstanden werden muß.

Als besonderes Verdienst soll das Bewußtmachen vieler vom geborenen Dirigenten selbstverständlich angewandter Dirigierbewegungen gewertet werden, deren Aneignung jedermann durch mancherlei Übungen anhand der guten Abbildungen ermöglicht wird. Daß nebenbei eine große Zahl von scheinbar nebensächlichen, in der Praxis aber höchst wesentlichen Bemerkungen — etwa über das Klavier in der Probe, über Auftreten und Kleidung des Chores im Konzert usw. — eingeflochten sind, wird jeder strebsame Chorleiter dankbar begrüßen. Kurz: Ein inhaltlich er-

Abonnieren Sie das „Neue Musikblatt"!

(Bezugsbeginn jederzeit möglich)

Bestellschein (abschneiden)

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)

½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Neuigkeit

Soeben gelangt zur Ausgabe:

Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition

von Professor Dr. Gotthold Frotscher

Groß-Oktav, etwa 1300 Seiten Umfang mit Hunderten von Notenbeispielen und zahlreichen Bildtafeln in Tiefdruck, zwei Bände gebunden Ganzleinen RM. 50. –

Das Werk von Frotscher ist an die Stelle des längst vergriffenen klassischen Orgelwerkes von Ritter getreten. Wir hoffen, mit dem „Frotscher" der Öffentlichkeit das für lange Zeit abschließende Monumentalwerk über Orgelspiel und Orgelkomposition von den Uranfängen der Orgel bis in die jüngste Gegenwart zu übergeben.

MAX HESSES VERLAG, BERLIN-SCHÖNEBERG

Das Blockflöten-Album

ist erschienen

Ein willkommenes Weihnachts-Geschenk

Es ist eine unbestreitbare Tatsache, daß heute die Blockflöte das am meisten benutzte Musikinstrument in Schule und Haus bildet. Die Literatur, die dafür bisher zur Verfügung gestellt wurde, nimmt immer noch in ungenügendem Maße zu wenig Rücksicht auf die in Benutzung befindlichen Sopran-c"-Blockflöten. Spielliteratur, bei der das moderne Klavier herangezogen werden kann, gibt es so gut wie gar nicht. Es ist deshalb von einem Praktiker der Schulmusik hier zum ersten Mal der Versuch unternommen, bekannte Volkslieder so zu bearbeiten, daß sie

auf 2 Sopran-c"- bezw. Tenor-c'- oder 1 Sopran-c"- und 1 Alt-f'- ein- oder zweistimmig, und auch mit Klavier- oder Lautenbegleitung

zu spielen sind. (Etwa 20 verschiedene Wiedergabemöglichkeiten erlauben die bescheidensten Musizierverhältnisse.) Dabei ist auf die geringstmögliche technische Ausführung sowohl in den Einzelstimmen als auch in der Begleitung Rücksicht genommen.

Jeder Anfänger kann diese Sätze vom Blatt spielen, wodurch die Musizierfreude außerordentlich gefördert wird.

Der musikalische Wert der Bearbeitungen bleibt trotzdem gewahrt. Das Werk, das nicht für die Kritik, sondern für das praktische Musizieren geschaffen wurde, heißt: Allerlei Volkslieder zum Singen und Spielen auf ein oder zwei Blockflöten in – c – (Sopran oder Tenor) oder Sopran-c" – und Alt-f – und anderen Melodieinstrumenten mit Klavier- oder Lautenbegleitung ad lib., bearbeitet und mit ausführlichen Spielanweisungen versehen von Willi Wolter.

Es kostet einschl. Blockflötenstimmen RM. 1.80 / Format: 31×24 cm / Inhalt: 50 Lieder in Partiturform / Sauberer, großer Stich / Unterlegter Liedtext.

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt mit Inhaltsangabe!

Hermann Moeck-Verlag / Celle 9

schöpfendes und allgemeinverständlich dargestelltes Lehrbuch für jeden Chorerzieher; auch der „routinierteste" wird es zum mindesten als Bestätigung und Begründung seiner Anschauungen, wahrscheinlich aber eher als aufschlußreiche Anregung mit viel praktischem Nutzen lesen und — was wichtiger ist — in seiner Tätigkeit verwirklichen müssen. Ernst Lauff

Münchener Tonkünstler-Woche

Vier Konzerte, die sich der besonderen Förderung der Stadt München erfreuten, hatten eine größere Anzahl Münchener Komponisten vor die Öffentlichkeit gestellt. Um den Kreis der Hörer möglichst weit zu ziehen, haben die Beteiligten ganze Arbeit gemacht. Der Eintritt zu sämtlichen Konzerten war frei. Der Besuch war, im Gegensatz zu früheren Veranstaltungen solcher Art, über alles Erwarten gut. Es sind, was vor allem hervorgehoben zu werden verdient, gerade solche Hörer gekommen, die sonst wahrscheinlich nie gekommen wären.

Eine andere Frage ist die, ob es sich empfiehlt, nur unter den Werken der ortsansäßigen Komponisten auszuwählen. Frühere Veranstaltungen des MünchenerTonkünstlervereins haben das gesamtbayrische Schaffen berücksichtigt. Es fällt immerhin auf, daß unter den diesmal Aufgeführten nur *ein* „neuer" Mann zu verzeichnen ist. Er heißt *Cesar Bresgen* und weckt trotz des allzu sicheren Auftretens seiner Begabung und trotz der reichlich saloppen Arbeit seiner „Dorfmusikanten" genannten Grotesken für kleines Orchester zweifellos Erwartungen. Sehr ernst zu nehmen sind auch die drei Gesänge mit Kammerorchester von *Karl Marx*. Der dritte Gesang stellt einen sehr reizvollen Versuch dar, den freien Vortrag des Rezitativs für die geschlossene Form des Liedes fruchtbar zu machen. Stilistisch noch ungeklärt erscheint ein klanglich wirkungsvolles Orchesterwerk von *Hellmut Saller* (Thema, Variationen und Rondo). Sympathisch berührte der von der Hausmusik und vom Volkslied herkommende, etwa in Armin Knabschen Bahnen sich bewegende *Adolf Pfanner* in seinen Liedern mit begleitendem Streichquartett. Die sehr zahlreich gebotene Klavierlyrik wurde in zwei entgegengesetzten Polen am besten vertreten durch *Richard Würz* mit fein geformten und innigen Stimmungsliedern und durch *Wolfgang von Bartels* mit Gesängen von eindeutig eindrucksvoller Form und entschieden zeitverbundener Haltung. *I. I.*

10 Preise für Kenner

Preisausschreiben des »Neuen Musikblattes«

Die Beteiligung unserer Leser hat alle Erwartungen weit übertroffen, und dies ist umso bemerkenswerter, als die gestellten Aufgaben keineswegs leicht waren. Es hat uns besonders erfreut, daß nicht nur Fachmusiker, sondern auch Liebhaber ihre Kennerschaft der musikalischen Literatur erwiesen. Die richtige Lösung lautet:

1. Violine, Alt solo, Basso continuo
2. Cembalo, um die Mitte des 17. Jahrhunderts
3. a moll, Franz Schubert: Klaviersonate op. 143
4. Aus dem „Rosenkavalier" (Walzer) von Richard Strauß.

Hier sind die Preisträger:

I. Preis: *Dr. H. F. Redlich*, Mannheim (Richard Wagner: „Meistersinger", Studienpartitur)

II. Preis: *Paul Hasenclever*, Westerland (Werner Egk: „Die Zaubergeige", Klavierauszug)

III. Preis: *G. W. Meyer*, Chemnitz (Fünf Hefte aus der „Werkreihe für Klavier").

Über die sieben weiteren Preise entschied unter den richtigen Eingängen das Los. Je zwei Hefte der „Werkreihe für Klavier" fielen an: *Karl Bettin*, Greifswald; *Robert Bückmann*, M.-Gladbach; *Ellinor Glahn*, Hannover; *Heinz Kaestner*, Mannheim; Frau *Else König-Buths*, Düsseldorf; Generalmusikdirektor *Carl Leonhardt*, Stuttgart; Frau *L. Wolfes*, Berlin.

Das „Neue Musikblatt" dankt allen Einsendern für ihr Interesse.

Schwedisches Volkstheater

Im nördlichen Schweden, auf der Insel Frösö im bergumsäumten Stor-See, fanden Festspiele der schwedischen Nationaloper von *Wilhelm Peterson-Berger „Arnljot"* statt. Auf der Insel befand sich ehemals eine uralte Thingstätte, auf der sich auch ein Teil der geschichtlichen Handlung des Stückes abspielte. Arnljot ist eine historische Persönlichkeit, ein freier Wikinger aus dem 11. Jahrhundert. Von einem Teil der Jämtländer sollte er zum König gewählt werden. Während der Tagung des Things sticht er einen seiner Widersacher, der seinen Vater und ihn beschimpfte, mit dem Speer nieder und wird dafür in Acht und Bann getan. Er verläßt seine schwedische Heimat, um für den norwegischen König Olaf zu kämpfen. Hier tritt er zum Christentum über. In seinem ersten Kampf wird er tödlich verwundet. Da erkennt er, daß sein alterVäterglaube, der ihn bisher stark erhielt, und den der ihn taufende Bischof als böse Macht bannte, die Grundlage jedes Glaubens sein muß.

Die Aufführung war ein großes Erlebnis: die hervorragende schwedische Prosa des *Dichters* Peterson-Berger, die aus schwedischem Volkstum empfundene, einfache, klare, melodische Musik des *Komponisten* Peterson-Berger, die starke Einfühlungskraft der Darsteller — etwa 200 an der Zahl —, die straff und lebendig durchgeführte Regie des Dichterkomponisten und schließlich das wunderbarste Szenenbild, das man sich denken kann: die riesenhafte Natur Jämtlands, schufen einen machtvollen Eindruck. *Fr.*

Notizen aus dem Ausland

Belgien: Die Brüsseler Philharmonische Gesellschaft schreibt für Komponisten aller Nationalitäten einen Kammermusikpreis von viermal 1000 Francs aus. Einsendungen bis 1. März 1936.

Holland: In Amsterdam fand am 14. November die Uraufführung von *Paul Hindemith's* neuestem Werk *„Der Schwanendreher"*, Konzert nach alten Volksliedern für Bratsche und kleines Orchester, unter Leitung von *Wilhelm Mengelberg* statt. Die Solobratsche spielte Paul Hindemith. Der Erfolg bei Publikum und Presse war außerordentlich. Im gleichen Konzert, welches über die holländischen Sender ging, wurde auch Hindemith's „Philharmonisches Konzert" aufgeführt.

Japan: Der japanische Dirigent *Kiyosuke Kami* wird im Rahmen der volkstümlichen Abonnementskonzerte des P. C. L.-Orchesters noch im Laufe dieser Saison folgende Werke zur japanischen Erstaufführung bringen: *Max Butting*, Sinfonietta, und Heitere Musik für Kleines Orchester; *Darius Milhaud*, Drei Rag-Capriccios und Aktualitées und *Louis Gruenberg*, Daniel Jazz, und Die Schöpfung, für eine Singstimme und acht Instrumente.

Schweiz: Eine große schweizerische Sammlung alter Musikinstrumente von ungefähr 350 Exemplaren, die von ihrem Besitzer Otto Lobeck in Herisau der Schola Cantorum Basiliensis als Depositum überlassen wird, ist kürzlich nach Basel übergeführt worden.

Türkei: Der frühere Generalmusikdirektor des Nationaltheaters in Weimar, Dr. *Ernst Praetorius*, wurde als Leiter des türkischen Musikwesens nach Ankara berufen. Die Vorschläge zur Organisation des türkischen Musiklebens stammen bekanntlich von *Paul Hindemith*, der sich auf Einladung der türkischen Regierung längere Zeit zum Studium der Verhältnisse in der Türkei aufhielt.

Neue Chorwerke zum Lob der Arbeit

An I. Stelle preisgekrönt bei dem von der DAF ausgeschriebenem Wettbewerb 1935

„Das Oratorium der Arbeit"

für Sopran- und Bariton-Solo, Männer-, Frauen-, gemischten- und Kinderchor und Orchester von **Georg Böttcher-Jena**

Der Komponist hat aus den besten Dichtungen unserer Zeit den Text zusammengestellt. Das Oratorium schildert den Ablauf eines Arbeitstages. Der erste Teil handelt vom „Arbeitsmorgen". Der zweite Teil „Bauernland" führt zu einer stärkeren Bindung mit der Natur. Dieser Teil ist reich an geschlossenen Männerchorsätzen. In den Arbeitsrhythmus wird auch die Schmiede des Dorfes einbezogen. – Der Ausklang liegt in dem Mittagsgebet der Kinder. Der dritte Teil bringt das Verklingen des Tages und einen kurzen Auftakt zur Feier des 1. Mai.

Anstatt des großen Orchesters kann auch kleine Besetzung treten. Aufführungsdauer: 1¼ Stunde.

„Das Lied der Arbeit"

für gemischten Chor und Orchester v. **Fritz Koschinsky**, op. 22

Das hymnisch gestaltete Werk eignet sich nicht nur für alle Veranstaltungen zum 1. Mai, auch zu Einweihungs- und Werk-Feiern ist es ausgezeichnet am Platze. Der klingende Chorsatz, der nur von mittlerer Schwierigkeit ist, wird durch großes oder kleines Orchester (2 Trompeten, 1 Posaune, Schlagzeug, Streichquintett) gestützt.

Aufführungsdauer: 18 Minuten.

Beide Werke sind Ende Dezember lieferbar.

Kistner & Siegel / Leipzig C 1

Die großen Uraufführungs-Erfolge bei Presse und Publikum!

KURT VON WOLFURT

Musik für Streichorchester (und Pauke ad lib.) op. 27

Andante / Allegro moderato / Largo / Allegro

Partitur und Orchestermaterial leihweise

Uraufführung Dresdener Musikfest (Dresdener Philharmonie)

Vorgesehene Aufführungen: in Berlin durch Edwin Fischer mit seinem Kammerorchester / in Wiesbaden durch Carl Schuricht / in München durch Fritz Büchtger (zweimal einschließlich Reichssender München) u. a.

Drei Chöre a cappella op. 26, 1—3 f. gem. Chor

Die Scholle / Trinklied / Landsknechtslied

Uraufführung mit außergewöhnlichem Erfolge in Berlin durch den Kammerchor der Berliner Solisten-Vereinigung unter Waldo Favre.

Preise: Nr. 1 Partitur RM. –.80, Chorstimmen je RM. –.20 / Nr. 2 Partitur RM. –.80, Chorstimmen je RM. –.20 / Nr. 3 Partitur RM. 1.20, Chorstimmen je RM. –.40

Verlangen Sie Sonderprospekt und Ansichtssendung!

HENRY LITOLFF'S VERLAG / BRAUNSCHWEIG

Zu Weihnachten erscheint das neue deutsche Kinderliederbuch:

Kinder singt mit!

Eine Sammlung von 150 deutschen Kinderliedern, ausgewählt u. herausgegeben von **Emmi Goedel**, Leiterin der Kinderstunde des Deutschlandsenders

Mit einem Vorwort von **Wolfgang Stumme** / Leichter Klaviersatz von **Guido Waldmann**

Broschiert M. 2.50 · Gebundene Geschenkausgabe (Ganzleinen) M. 4.– . Ausführl. Prospekt kostenlos! Die langerwartete Sammlung, von berufener Seite herausgegeben, mit dem unvergänglichen Bestand an Kinderliedern, zeitgemäß ergänzt durch die heute wieder lebendig und neu bekannt gewordenen.

Das Standwerk für Schule, Haus und Kindergarten — das Buch für Alle, die mit Kindern singen und spielen — zugleich **die vorbildliche Ausgabe für den Klavier-Unterricht**, für den Guido Waldmann einen leichten, liedgemäßen Klaviersatz schuf.

B. Schott's Söhne / Mainz

N E U I G K E I T

Hesses Musikerkalender 1936

58. Jahrgang
3 Bände, Umfang ca. 2000 Seiten
Preis geb. M. 8.—

Band 1 ist das Notizbuch auf Schreibpapier gedruckt, in Leinen gebunden mit einem praktischen Kalendarium bis 31.12.1936

Band 2 und **3** sind die eigentlichen Adreßbände und enthalten in 500 Städteartikeln (mit umfangreichen Adressenverzeichnissen) alles Wissenswerte über das Musikleben in Deutschland, Danzig, Memel, Österreich, Tschechoslowakei, Schweiz, Holland, Polen, Dänemark, Schweden, Norwegen.

*

Der neue Jahrgang von Hesses Musikerkalender wird mehr denn je das unentbehrliche musikalische Nachschlagewerk seiner Art sein. Wer mit Musik künstlerisch und beruflich in Beziehung steht, muß Hesses Musikerkalender zu Rate ziehen.

*

Max Hesses Verlag Berlin-Schöneberg

Weihnachtsangebot!

Selten günstige Gelegenheit zum Erwerb folgender

4 Standwerke der Musikliteratur

1. **Hugo Riemanns Musiklexikon**
   Elfte (neueste) Auflage, VIII und 2011 Seiten, 2 Bände, Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten
   Ladenpreis RM. 75.— . . . . nur RM. **39.50**
2. **Guido Adlers Handbuch der Musikgeschichte**
   Zweite (neueste) Auflage, XIV und 1294 Seiten, reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten
   Ladenpreis RM. 63.— . . . . nur RM. **33.90**
3. **W. L. v. Lütgendorff, Die Geigen- u. Lautenmacher**
   vom Mittelalter bis zur Gegenwart, 5. und 6. (neueste) Auflage, reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen, 422 Seiten und 98 Tafeln bzw. 582 Seiten und 86 Tafeln, Einband leicht beschädigt
   Ladenpreis RM. 55.80 . . . . nur RM. **29.50**
4. **H. J. Mosers Musiklexikon**
   1006 Seiten, erschienen 1935, verlagsneu, Ganzleinen gebunden
   Ladenpreis . . . . RM. **20.—**

Wir liefern jedes der 4 Werke in 10 bequemen Monatsraten

also Riemann, Lexikon	für monatlich RM. 3.95
Adler, Musikgeschichte . . .	für monatlich RM. 3.40
Lütgendorff, Geigenmacher . .	für monatlich RM. 2.95
Mosers Musiklexikon	für monatlich RM. 2.—

Versandbuchhandlung für Kultur- und Geistesleben
Berlin-Schöneberg I

O S K A R L O E R K E

Das unsichtbare Reich

JOHANN SEBASTIAN BACH

Essay. In großem Format. Kartoniert 1.50 RM.

Musikalisches Studium, historische Einfühlung, intuitive Einsicht und dichterische Wortkraft sind aufs glücklichste vereinigt in der Schöpfung dieses umfassenden Essays. Bachs Größe und Wahrheit fanden in Loerkes Worten ihren gültigen Ausdruck. Der subtile Lyriker Loerke hört fast Unhörbares; es scheint ihm zu gelingen, am reinen Klang eine Weltansicht, eine ganze Metaphysik der Existenz Bachs aufzuzeigen. Sicher ist, daß nicht leicht eine tiefer dringende, mehr Ahnungen und Fragen weckende Darstellung des Meisters zu finden sein wird. *(Die Dame, Berlin)*

S. FISCHER VERLAG · BERLIN

Orgelweihe in Lübeck

Lübeck nennt sich mit Recht eine Stadt der Orgeln. Im Grundstock gehen alle Orgeln der Hauptkirchen mindestens in die Reformationszeit zurück. Die „Totentanzorgel" in der Marienkirche (Buxtehudes Instrument) und die kleine Jakobiorgel gehören zu den schönsten alten Werken überhaupt.

So fand auch die „Orgelbewegung" früh eine praktische Pflegestätte: Ramin entdeckte den Wert beider genannten Instrumente. Der Marienorganist Walter Kraft machte die Totentanzorgel zum Hauptinstrument seiner Arbeit. An Jakobi wirkt seit 1931 Hugo Distler. Beide haben in der Vereinigung von kultischer Gegenwartsbezogenheit und fanatischer historischer Treue einen Lübecker Orgelstil geschaffen, der sich vorbildlich nennen kann.

In diesem Zusammenhang ist der Umbau der beiden Jakobiorgeln bedeutsam, dessen Pläne — in ihrer geistigen Grundlegung und Einzelausführung — von *Distler* selbst ausgingen. Als akustischen Mitarbeiter hatte Distler Dr. *Erich Thienhaus* zur Seite. Die technischen Arbeiten machte der Lübecker Orgelbaumeister Karl Kemper, der seinen Ruf als hervorragender Kenner und Restaurator alter Orgeln erneut bestätigte. Die Geldmittel wurden aus privaten Stiftungen, großenteils vom Organisten selbst, aufgebracht.

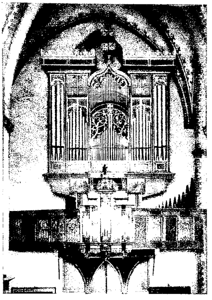
Die Abnahme erfolgte in einer dreitägigen Orgelweihfeier durch Günther Ramin und Hugo Distler, am 26. und 27. Oktober.

Die Grundlagen des Umbaus (die der Schrift „Die beiden Orgeln in St. Jakobi in Lübeck 1935" entnommen sind) erscheinen für die kirchenmusikalische Situation überhaupt bedeutsam.

Wesentlich war der Gesichtspunkt, daß die Orgeln gemeindegeschichtliche Traditionsträger sind. Die Klangideale von Jahrhunderten — Generationen haben sich seit der Schöpfung der Orgeln geistig und finanziell in ihrem Dienst abgelöst — galt es wieder herauszuarbeiten.

Ferner ist die Orgel nicht als Musikinstrument schlechthin, sondern als Kultinstrument zu erkennen. Die Orgel hat zu verkündigen und ich-betontes Geltungsbedürfnis auszuschließen. Dabei soll sie aber der gesamten Orgelliteratur von der Renaissance bis in die Zukunft gerecht werden können — und zwar stilecht.

Drei Gesichtspunkte waren demgemäß für den Umbau maßgebend: Der Aufbau der „Klangpyramide", der lückenlos geschichteten Oktav-, Quint- und Terzreihen; die Wahrung der klanglich-charakteristischen Eigenständigkeit der einzelnen „Werke" (d. i. Manuale); die spieltechnische Disziplin hinsichtlich des Register- und Spielmechanismus im Sinne des linearen, strukturellen Prinzips.



Die kleine Orgel von St. Jacobi in Lübeck Foto Dr. E. Thienhaus

Während die große Orgel als gottesdienstliches Hauptinstrument zugleich die Orgelmusik seit Bach zu übernehmen hat, ist in der kleinen ein ideales Instrument im Geiste des Frühbarock zurückgewonnen. In ihrem Hauptwerk vereinigt sich der renaissancehaft verschmolzene Prinzipalchor mit den Mixturen zu majestätischem Klang. Das Rückpositiv — Soloinstrument — hat die charakteristischen Stimmen: süße Flöten, schmetterndes Trechterregal, zartes Krummhorn. Das Brustwerk ist barockes „Schreiwerk" von unerhörter Einprägsamkeit.

Die Abnahme der Orgeln ergab als unverlierbares Erlebnis für alle Teilnehmer die Erfahrung, daß fanatische geschichtliche Treue nicht hemmend für gegenwärtiges Schaffen, sondern im höchsten Maße richtungweisend wird. *Heinrich Edelhoff*

Neue Schallplatten

Eine ganze Reihe guter neuer Platten brachte die Firma *Electrola* heraus. Da gibt es die Egmont-Ouvertüre; erstaunlich breit angelegt, jedoch außerordentlich sauber durchgefeilt von *Dr. Karl Böhm* mit dem Dresdener Opernorchester (Electrola E. H. 919). *Reznicehs* unverwüstliche „Donna Diana-Ouvertüre" wird vermittelt durch das Berliner Staatsopernorchester unter *Leo Blech:* klanglich nicht immer befriedigend, aber rhythmisch sehr beschwingt (Electrola D. B. 4433). Außer diesen Orchesterplatten sind einige Klavieraufnahmen bemerkenswert: *Alfred Cortot* glänzt mit Chopins Etüden op. 10 auf drei Platten (D. B. 2027/29), *Edwin Fischer* interpretiert eine der beiden c-moll-Phantasien von Mozart, und zwar nicht die mit der Sonate (D. B. 2377), *Elly Ney* spielt Schubert-Stücke (D. B. 4432). Elly Ney begleitet auch den Cellisten *Ludwig Hoelscher* bei einer tonschönen Aufführung der Cassado'schen Bearbeitung von Schuberts herrlicher Arpeggione-Sonate (E. H. 920/21). Schließlich wäre noch ein neuer Tenor zu erwähnen, den Electrola erstmalig propagiert: *Alessandro Ziliani*, der gewiß eine strahlende Höhe besitzt, aber in der Mittellage tremoliert, singt mit dem Orchester der Mailänder Scala zwei Arien von Puccini (D. A. 1423).

Nun einige gute Aufnahmen des Auslands: Auf drei Platten (Special Record D. B. 2380/82) erschien *Bela Bartóks* erstes Streichquartett op. 7, gespielt vom *Pro-arte-Quartett*. Diese Aufnahme ist einfach phantastisch. Sowohl Werk wie Wiedergabe überwältigen durch temperamentvolle Präzision. Der einzige Nachteil liegt darin, daß zweimal mitten im Satz ein Plattenwechsel vorgenommen werden muß. Dasselbe gilt beim „Triptyque" für Streichorchester von *Alexandre Tansman*, das vom St. Louis Symphony Orchestra unter Vladimir Golschmann wiedergegeben wird (Columbia 68298/99-D). Das Werk läßt sich freilich mit Bartoks Quartett kaum vergleichen; es saust zwar ebenfalls temperamentvoll und zuweilen sogar auch brutal, aber es ist undifferenzierter gearbeitet und konventioneller in den Einfällen, im ganzen also leichter eingängig. Einen Schritt weiter in die Nähe kultivierter Unterhaltungsmusik geht ein Violinkonzert von *Darius Milhaud*, das von Yvonne Astruc unter der Orchesterleitung des Komponisten virtuos gespielt wird (Decca C. A. 8205). Das Werk ist rhythmisch verzwickt, harmonisch verträglich, und es zeichnet sich durch delikate, in der Aufnahme sehr wirkungsvolle Holzbläserbehandlung aus. Aufnahmetechnisch ein Meisterwerk ist die Wiedergabe von *„Also sprach Zarathustra"* durch das Boston Symphony Orchestra unter *Serge Koussevitzky* (Special Record 8619/23-S). Noch nie wurde der Klang eines großen Richard Strauß-Orchesters elektro-akustisch so echt erfaßt. —er

MUSIK FÜR BLOCKFLÖTEN

Elementarheft

Neu!

des Blockflötenspiels für den Einzel-, Klassen- und Selbstunterricht

von **Heinr. Mach** und **Rud. Schoch** / Preis RM. 1.20

Erste Urteile:

Jeder Musikpädagoge muß auf den ersten Blick die vorzügliche Auswahl und Anordnung des Lehrstoffs und aller Erläuterungen anerkennen, diese Schule gibt dem Lernenden die denkbar größte Anregung ohne ihn mit Schwierigkeiten zu belasten oder einem Drill zu unterziehen. — Es wird mir ein Vergnügen sein, bei jeder Gelegenheit dieses ausgezeichnete Heftchen zu empfehlen. Dr. Leonhard Deutsch, Wien

Dieses Büchlein hat bereits in unsern Blockflötenstunden Einzug gehalten und ist in dieser kurzen Zeit seines Daseins zum Schrittmacher geworden.
Mich überrascht hier, wie übrigens in allen Arbeiten Schochs, die große Kunst alles so einfach wie möglich zu gestalten.
So einfach, daß es selbstverständlich wird. Um dieses Können ringen wir Lehrer Tag für Tag. Schoch ringt nicht um diese Gabe, er hat sie. Ein ausgezeichneter Helfer, H. Mach, hat ihn aufs Beste unterstützt.
Die Textbeigaben unter den Melodien bringen fröhliches Singen in unsere Blockflötenstunden.
Ernst Moser, Lehrer

Früher sind erschienen:

Schoch. Kleiner Lehrgang für das Blockflötenspiel für den Einzel-, Gruppen- und Klassenunterricht (nahezu 10000 Exemplare verkauft) . . . RM. 1.35
— **Das Blockflötenheft,** Heft 1: Spielstücke für 2—3 gleiche Flöten . . . RM. 1.35
Heft 2: Spielstücke für Flöten in Quintabstand . . . RM. 1.80

Glettle (1675), **Zwölf kleine Duos für Blockflöten** oder andere Melodieinstrumente. Herausgegeben von W. Schuh . . . RM. —.75
Glutz, (1789-1827), **Sechs Walzer-Melodien** für zwei Geigen oder Holzblasinstrumente, gesetzt von Alfr. Stern . . . RM. —.75
Pahlen, Fünf Kinderlieder für Schule und Haus, 2-5stimmige Kanons, auch für Blockflöten zu benutzen . . . RM. —.25
Wehrli, Werner, „Tafelmusik" für drei Blockflöten oder andere Melodieinstrumente . . RM. 1.—
— **„Hobelspäne"** (12 Kanons) . . . RM. —.40
— **„Ich bin schon da!"** Kleine Stücke (Krebse im Spiegel), für Geigen oder andere Instrumente RM. —.40
Alte Schweizer Zwiegesänge (Schweiz. Sing- und Spielmusik Nr. 4) für gleiche Stimmen oder Blockflöten, herausgegeben von W. Schuh . . . RM. —.25

Acht kleine Spielstücke (Schweiz. Sing- und Spielmusik Nr. 6) für 3 Instrumente, Blockflöte oder Geigen, herausgegeben von W. Schuh . . RM. —.25
Fünf Lieder für allerlei Instrumente (Sing- und Spielmusik Nr. 1), als Duett für zwei Blockflöten oder andere Instrumente, gesetzt von J. F. Giesbert . . . RM. —.25
Neue Musik für Blockflöten (Sing- und Spielmusik Nr. 6): E. Ermatinger: Sarabande und Andante für eine Flöte und ein Tasteninstrument. Walther Reinhart, Kanzonetta für drei Blockflöten. R. L. Bentz, Kanonisches Stück für drei Blockflöten . . . RM. —.25
Spielstücke für zwei Instrumente (Sing- und Spielmusik Nr 8), Blockflöten, Geigen usw.: E. Lendvai, Drei Variationen über ein altfranzösisches Chanson. A. Stern, Kleines Tanzstück. R. Matthes, Tänze für zwei Melodieinstrum. RM. —.25

hug

Auswahlsendungen durch den Musikalienhandel und durch den Verlag

Gebrüder HUG & Co. / Leipzig—Zürich

„. . . trägt in allem das Gepräge letzter Reife und Meisterschaft . . ." *(Völkischer Beobachter)*

Hans Pfitzner

Konzert für Violoncello und Orchester

G-dur, op. 42

Ausgabe mit Klavier Ed. Schott Nr. 2420 M. 5.—
Studienpartitur Ed. Schott Nr. 3512 . . M. 3.—
Aufführungsdauer 16 Min. Aufführungsmaterial leihweise

*

Aus den Pressestimmen über die ersten Aufführungen in Hamburg und Berlin unter Leitung Wilhelm Furtwänglers und des Komponisten mit Gaspar Cassadó als Solist:

„. . . ein Sieg auf der ganzen Linie . ."
(Hamburger Tagebl. — H. P.)

„. . . Pfitzner manifestiert sich hier in ursprünglichst schöpferischer Kraft und beweist aufs neue, daß er einer der Größten deutscher Musik ist . ."
(8 Uhr-Abendblatt, Berlin — Max Menge)

„. . . eine Spätfrucht der Romantik von köstlicher Reife. Aufgelockert, durchsichtig schwebt die Komposition in selieer Spannung . ."
(Der Angriff, Berlin — Hans Hauptmann)

„. . . Das stimmungsvolle, klarlinige und knappgefaßte Werk hinterließ auf die Zuhörerschaft einen tiefen Eindruck."
(Münchener Neueste Nachrichten)

„. . . dem Instrument ist voll Gelegenheit gegeben, sich auszusingen und selbständig, ohne äußern virtuosen Prunk, zu entfalten . ."
(Kölnische Zeitung — M. Broesike-Schoen)

„. . . Pfitzners Musik hat niemals den Effekt, niemals die Artistik oder die geistreiche Pointe gekannt — in seinem Violoncell-Konzert sind ihre schönsten Vorzüge zu einer letzten Klärung und Steigerung gelangt . ."
(Hamburger Nachrichten — Siegfr. Scheffler)

Weitere Aufführungen: Hamburg (Reichssendung), Frankfurt/M., Dresden, München, Köln, Königsberg, Augsburg, Lübeck, Nürnberg, Halberstadt, Wiesbaden, Wien u. a.

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

„. . . in der vordersten Reihe unserer Cello-Konzerte zu nennen . . ." *(Germania)*

Musik und Musiker

Werner Egks Oper „Die Zaubergeige" fand nunmehr auch am Stadttheater in Trier, dank der ausgezeichneten Wiedergabe, unter Kapellmeister *Josef Neher* und mit *Karl Brake* als Kaspar begeisterte Aufnahme. Diese vorbildliche Einsatzbereitschaft für die zeitgenössische Kunst an einer der kleinsten deutschen Opernbühnen muß besonders anerkannt werden. Weitere Erstaufführungen der Oper finden in den nächsten Wochen statt: an der Staatsoper in Berlin, in Hannover, Chemnitz, Dortmund, Augsburg, Antwerpen.

In einem Orchesterkonzert mit Uraufführungen in Gera gelangt unter der Leitung von Hofkapellmeister Prof. *Heinrich Laber* der erste Teil eines neuen großen zyklischen Werkes „Sonnenthema und Variationen" für Sopransolo, Chor und Orchester von *Helmut Meyer von Bremen* zur Aufführung.

Der Führer und Reichskanzler hat dem Musikdirektor *Bruno Kittel* in Anerkennung seiner Verdienste um die Pflege des deutschen Gesanges die *Goethe-Medaille* für Wissenschaft und Kunst verliehen.

Kammersängerin *Mary Esselsgroth-v. Ernst* und *Ernst Esselsgroth* wurden an die Badische Hochschule für Musik in Karlsruhe als Lehrkräfte berufen.

Generalmusikdirektor *Philipp Wüst* wird im Rahmen der von den Städten *Mannheim* und *Heidelberg* veranstalteten Richard Strauß-Woche die Erstaufführung der „Frau ohne Schatten" und in Heidelberg „Ariadne auf Naxos" sowie ein großes Festkonzert dirigieren.

Rudolf Zartner, Nürnberg, spielte auf Einladung der Verwaltung der Preußischen Staatlichen Schlösser mit Erfolg ein Orgelkonzert auf der Schnitger-Orgel des Charlottenburger Schlosses in Berlin.

Vom Präsidenten der Reichsmusikkammer, Prof. Dr. Peter Raabe wurde Prof. Dr. *Felix Oberborbeck* in den Musikausschuß des Allgemeinen Deutschen Musikvereins berufen.

Kammersänger *Gerhard Hüsch* gab im Rahmen des internationalen Künstleraustausches am 15. November im Warschauer Sender eine deutsche Liederstunde. Vom 24. November bis 18. Dezember tritt Hüsch seine Italien- und Balkan-Tournee an.

Li Stadelmann hatte bei der Uraufführung des Cembalo-Konzertes von *Wolfgang Fortner* in Basel, ebenso wie das Werk, stärksten Erfolg. Gleichermaßen brachte ihr die Erstaufführung eines Konzertes von *Haydn*, dessen Sendung als öffentliches Konzert des Reichssenders Berlin die Reihe „Unbekannte Werke deutscher Klassiker" eröffnete, sehr große Anerkennung.

Hermann Ambrosius hat im Aufrage des Reichssenders Leipzig eine Kantate „Zum 9. November" komponiert, die aus Anlaß dieses nationalen Feiertages zur Uraufführung gebracht wurde.

Wolfgang Fortners „Konzert für Streichorchester" kam Anfang November in einem Konzert der Preußischen Akademie der Künste in der Singakademie mit dem Berliner Philharmonischen Orchester unter Leitung des Komponisten zur erfolgreichen Aufführung. — Am 20. und 21. November dirigierte Fortner sein Orgelkonzert im zweiten Abonnementskonzert der I. G. Farben-Industrie mit dem Pfalzorchester in Ludwigshafen. — Sein neues Cembalokonzert, sowie sein „Concertino für Bratsche" wird die Musikalische Arbeitsgemeinschaft in München erstmalig zu Gehör bringen. In Amsterdam kommt sein „Fragment Maria" im Dezember zur Erstaufführung.

Miklos Roszas Orchesterwerk „Thema, Variationen und Finale" wird in der nächsten Zeit aufgeführt in Dresden (Staatskapelle), Dortmund, Arnheim, Montevideo und im Radio de la Suisse Romande.

Unter Leitung von Generalmusikdirektor *Heinz Dressel* ist in Lübeck ein Kammerorchester gegründet worden, dem sich die beiden führenden Kammermusikvereinigungen (Lübecker Streichquartett und das Kundrathquartett) angeschlossen haben.

Das Singspiel: „Wie der Walzer in die Welt kam", Text von Hans Arthur Thies, Musik von *Siegfried Kallenberg*, ist von der Bayerischen Landesbühne zur Uraufführung erworben worden und gelangt in diesem Winter in ca. 30 Städten zur Darbietung.

Die Uraufführung des Oratoriums „Der ewige Strom" von *Wilhelm Maler* wird unter Leitung von *Johannes Schüler* am 10. Dezember in Essen stattfinden.

Joseph Haas ist mit seinen Oratorien „Die heilige Elisabeth", „Das Lebensbuch Gottes" und „Christnacht" in den Winterprogrammen der Chorvereine mit ca. 40 Aufführungen der meistaufgeführte Komponist.

Rudi Stephan, dessen Werke anläßlich seines 20. Todestages in den deutschen Konzertprogrammen vielfach berücksichtigt wurden, findet nunmehr auch im Ausland steigende Anerkennung, u. a. kommen Werke von ihm in Winterthur, Basel, Zürich, London, Wien, Amsterdam, Stockholm zur Aufführung.

Der junge hervorragende deutsche Cellist *Ludwig Hoelscher* hatte mit der Aufführung des Cellokonzertes von Pfitzner unter der Leitung des Komponisten am 4. November in Augsburg einen Erfolg von höchsten Ausmaßen.

Das *Nationaltheater München* brachte am 14. November die deutsche Erstaufführung der Oper „Viola" (frei nach Shakespeares „Was ihr wollt" von Oskar Widowitz) des Steiermärkers Hanns Holenia. Werk wie Aufführung fanden einen überaus starken Beifall.

Der in Wuppertal lebende junge Komponist *Kurt Lissmann*, dessen Kantate „Vom Menschen" auf dem Nürnberger Sängerfest aufgeführt wurde, hatte beim Nassauischen Sängerfest in Wiesbaden einen außerordentlichen Erfolg mit seinem „Sonnengesang", nach Dante, für Männerchor und Orchester.

Generalmusikdirektor *Schuricht* wird in seinen Symphoniekonzerten in Wiesbaden die III. Symphonie von *Henk Badings* zur Aufführung bringen und damit den holländischen Komponisten, der in seinem Heimatlande bereits großes Ansehen genießt, dem deutschen Konzertpublikum vorstellen.

Joseph Haas' *„Lebensbuch Gottes"* kam am 10. November in Eßlingen am Neckar unter der Leitung von *Helmut Bornefeld* zur Aufführung. Eine Morgenfeier am selben Tag bringt drei Liederkreise von Joseph Haas mit dem Komponisten am Flügel.

Im Schauspielhaus Hannover fand die Uraufführung eines dramatischen Ballets *„Goyescas"* von *Yvonne Georgi* und *Victor Gsovsky*, Musik von *Enrique Granados* statt.

Walter Gieseking hat das „Klavierkonzert" von *Max Trapp* in sein Programm aufgenommen.

„Bettler Namenlos" in Breslau

Die Breslauer Oper beginnt die Pflege zeitgenössischen Musikschaffens mit diesem neuen Werk Robert Hegers, das sich Odysseus' Heimkehr zur Gestaltung auserwählt; dabei bleibt es nicht in den Verfangenheiten klassischer Fragen, sondern die Auseinandersetzungen werden ins Symbolhafte erhoben und sie erhalten die Gültigkeit allgemeiner Probleme Mann — Freund, Weib — Mann, Führer — Volk. Wenn die Musik, selbstverständlich in den Grundlagen der modernen Formen stehend, neben vielen eigentümlichen Schönheiten um die Klarheit ihres Stiles ringt, so übertüncht die Regie (Dr. Skraup) diese letzten Unreifen im Ganzen mit einer vielfältigen Atmosphäre und R. Kotz führt den Orchesterpart von den lyrischen Bezirken bis in zuzeiten so monumentale Höhen, daß das Werk modern und wahrhaft lebend anmutet. *epc*

Dresden feiert Draeseke

In einer groß angelegten und glücklich durchgeführten Feierwoche beging die Stadt *Dresden* zusammen mit der Draeseke-Gesellschaft und mit Unterstützung der Reichsmusikkammer den *100. Geburtstag Felix Draesekes*, der nach Lehr- und Wanderjahren den größten Teil seines Lebens in Dresden zugebracht hatte. Es war das „Fest des unbekannten deutschen Musikers", wie es Dr. Erich Roeder, der Draeseke-Biograph, formulierte. Seine Gedächtnisrede stand im Mittelpunkt eines Festaktes, der auch durch die Anwesenheit von Prof. Dr. Peter Raabe, des Präsidenten der Reichsmusikkammer, ausgezeichnet war. In der Hauptversammlung der Draeseke-Gesellschaft wurde der Eintritt in die NS Kulturgemeinde vollzogen. Während der Opernkomponist Draeseke nicht zu Wort kam, wurden bedeutsame Segmente aus seinem sinfonischen Schaffen, die F-Dur-Sinfonie (Dr. Peter Raabe) und die „Symphonia tragica" (Dr. Karl Böhm) vorgeführt, wurde das vokale Schaffen mit der großen a cappella-Messe und drei Teilen der „Christus"-Tetralogie vorgeführt und auf die Kammermusik mit gewinnenden Werken hingewiesen. Die hervorragendsten Dresdner Musik-Institute hatten sich für das Fest zur Verfügung gestellt. Sicherlich wird von ihm eine Befruchtung unserer ohnehin erstarrten Konzertprogramme ausgehen. *K. L.*

Ottmar Gerster

im Verlag B. Schott's Söhne · Mainz

In der straffen Diktion, dem gesunden Ausdruck und der Einfachheit der Mittel repräsentiert Ottmar Gerster den Typus des zeitnahen, schöpferischen Menschen. Seine Auseinandersetzung mit den verschiedensten Aufgaben und Problemen des Tages hatte namentlich auf den Stil der neueren Chormusik wesentlich Einfluß. In seinem von wachsendem Erfolg begleiteten vielgestaltigen Schaffen nimmt eine besondere Stellung „Madame Liselotte" ein, die in kaum zwei Jahren als neue Volksoper zu einem Repertoirwerk der deutschen Bühne wurde. — Ottmar Gerster wurde im Jahre 1897 geboren und lebt heute in Essen an der Ruhr als Lehrer an den Folkwangschulen.

Divertimento
für Klavier . . . . Ed. Schott Nr. 2329 M 2.50

Divertimento
für Violine und Viola . Ed. Schott Nr. 1908 M. 5

Fünf einfache Lieder
für Gesang und Klavier
Altgriechisches Lied (Sappho) / Lumpenlied (Flaischlen) / Im Volkston (Storm) / Verkündigung (Geiger) / Die heilige Familie (Geiger)
Ed. Schott Nr. 2209 . . . . M. 2.

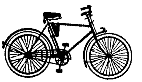
Concertino
für Solo-Bratsche und Kammerorchester
Partitur mit untergelegtem Klavier-Auszug
Ed. Schott Nr. 3235 . . . . M. 8.
Solo-Stimme M. 1. / Orchesterstimmen je M. -.60
Aufführungsdauer: 12 Minuten

Madame Liselotte
Oper in 3 Akten (5 Bildern) von Franz Clemens und Paul Ginthum
Klavier-Auszug . . M. 12.— / Text . . M. -.60
daraus: **Festliche Tanzmusik** im alten Stil für Orchester / Aufführungsmaterial leihweise
Aufführungsdauer: 10 Minuten

Chorwerke
Preis des Schöpfers (Männerchor a cappella) /
Fünf Ständelieder (Männerchor a cappella) /
Deutsche Flieger, voraus! (A. Korn) (Männerchor a cappella)
Soldatenlied (Goethe) (Männerchor a cappella)
Vier Sinngedichte (Frauenchor mit Orchester)

Näheres siehe Katalog „Schott's Chorverlag"

Das
Herwiga-Rex-Blockflöten-Quartett
für Solospiel und chorisches Musizieren
Chor- und Schulflöten
leicht ansprechend und gut ausgestimmt
Alle neuzeitlichen Instrumente
Wilhelm Herwig, Markneukirchen Nr. 235
Gegründet 1889



Torpedo

Qualitätsfahrräder sind stabil, zuverlässig und preiswert.
Torpedo-Werke A.-G., Frankfurt/M.-Rödelheim

Die neue Sammlung leichter und mittelschwerer Cembalo- und Virginalmusik des 16.—18. Jahrhunderts — eine einzigartige Fundgrube für jeden Freund alter Musik

Alte Hausmusik für Klavier (1550—1780)

65 Stücke aus der frühen Klaviermusik Deutschlands Englands, Frankreichs und Italiens
von **K. F. Fischer, Froberger, Kirnberger, Krieger, Kuhnau, Marpurg, Mattheson, Pachelbel, Scheidt, Telemann, Purcell, Byrd, Muffat, L. Couperin, Daquin, Zipoli, Rameau, Frescobaldi, Scarlatti** u. a., mit musikgeschichtlichen Anmerkungen versehen u. herausgegeben von

Willy Rehberg

2 Hefte Ed. Schott Nr. 2347 (leicht)
Ed. Schott Nr 2348 (leicht bis mittelschwer)
je M. 2.—
Verlangen Sie Sonderprospekte über die früher erschienenen Studienausgaben von Willy Rehberg

B. Schott's Söhne / Mainz

In Vorbereitung
Briefe und Schriften deutscher Musiker
Herausgegeben von Erich H. Müller / Band I
Christoph Bernhard (1627-1692)
Gesammelte Briefe und Schriften mit einem Faksimile
Herausgegeben im Auftrag der Heinrich-Schütz-Gesellschaft e. V., Sitz Dresden (gegr. 1922)
von **Otto Rolf Schubert**
Preis 2.50 RM.
Verlag Wilh. Brummer GmbH., Dresden A1 - An d. Mauer 6

Neue Werke von
Conrad Beck

Viertes Streichquartett
für 2 Violinen, Viola und Violoncello
Partitur Ed. Schott Nr. 3510 . . . . M. 2.—
Stimmen Ed. Schott Nr. 3166 . . . M. 6.—

Duo für Violine und Viola
Ed. Schott Nr. 2447 . . . . M. 2.50

Diese beiden jüngsten Werke des Schweizer Autors bestätigen aufs neue seine Meisterschaft auf dem Gebiete der Kammermusik. Der musikantische Grundzug von Becks Persönlichkeit kommt in ihnen in besonders prägnanter Weise zum Durchbruch. Das Duo ist — mit seinen nicht zu großen technischen Anforderungen — auch für Hausmusik geeignet

Weitere Werke von Conrad Beck siehe Ed. Schott Katalog

B. Schott's Söhne, Mainz

Das Spezialhaus für original ausländische Platten
Alberti Schallplatten
Vertriebsgesellschaft m.b.H.
Berlin W 50, Rankestraße 34
Fernruf: B 4 5673

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlags

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. III. 1935 über 6750.
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5 —

Nr. 13 15. Jahrgang · 1936 **Januar** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Der musikalische „Einfall"

von **Dr. phil. habil. Julius Bahle, Jena**

Das große Rätselraten um den Vorgang des künstlerischen Schaffens hat bisher eher dazu geführt, die Probleme zu verdunkeln als aufzuhellen. Schon die Tatsache, daß immer nur das „Merk-würdige" am Schaffensvorgang zum „Wesentlichen" erhoben wurde, führte zu dem Verhängnis, mystisch vereinfachte Teilprozesse an Stelle des höchst komplizierten Gesamtschaffensprozesses zu sehen. So bildeten bisher namentlich die isolierten Phänomene des „Einfalls" und der „Inspiration" den Problemkreis um das künstlerische Schaffen. Um diese fehlerhafte Beschränkung zu vermeiden, muß der gesamte Schaffensvorgang — in dem dann jene seltsamen Teilerscheinungen als erklärbare Mittelglieder auftreten — aufs genaueste untersucht werden.

Dazu war es aber notwendig, eine neue Forschungsmethode zu finden, die es ermöglichte, die Komponisten unmittelbar bei ihrem Schaffen zu beobachten. Ich bediente mich daher eines „Fern-Experimentes", indem ich über 30 Komponisten verschiedener Länder 8 Gedichte zusandte, von denen sie dann einzelne Texte aussuchten, vertonten und dabei ihre schaffenspsychologischen Prozesse beschrieben. Vertieft und nach der Seite des instrumentalen Schaffens ergänzt wurden diese Berichte durch Rückfragen, persönliche Unterredungen, jahrelange Dauerbeobachtung und -befragung, sowie durch ein umfassendes historisches Quellenstudium, das sich auf die größten Komponisten der letzten drei Jahrhunderte erstreckt.

Von dieser breiten Erfahrungsgrundlage aus gesehen ist der musikalische „Einfall" gekennzeichnet durch das selbständige, ruckartige Auftreten eines klar umrissenen Gebildes, verbunden mit dem Bewußtsein des Nicht-Gemachthabens. Die konkret-musikalischen Einfälle umfassen in der Regel 2—4 Takte. Unter anderen Komponisten bestätigte dies mir *R. Strauß*: „Der melodiöse Einfall erstreckt sich in der Regel auf 2—4 Takte. Die weiteren Takte sind das Ergebnis einer sehr zielbewußten Arbeit." Auch die Skizzenbücher *Beethovens* und anderer großer Meister lassen diesen Sachverhalt erkennen. Überkommene Anschauungen, als würden den Künstlern im Akt der Inspiration ganze Tonstücke einfallen, widersprechen nicht nur den Grundtatsachen menschlichen Seelenlebens, sondern gehören in den Bereich der Märchen. Wie verhält es sich dagegen mit den tatsächlichen Einfällen? Treten sie völlig ungerufen, unvorbereitet, als letzte nicht mehr erklärbare Tatsachen auf, wie es *Hanslick* und *H. Pfitzner* lehren? Die empirische Erforschung zeigt, daß das Menschenauge durchaus in die Werkstatt des Komponisten vor Entstehung des Einfalls erklärend einzudringen vermag. Der Schaffensprozeß hebt nicht mit dem Einfall an, der nach Pfitzner aus dem „Nichts" entspringt, sondern die psychologischen Prozesse, die ihn bedingen, sind noch weit zurück erfaßbar. Im allgemeinen tritt der Einfall als Höhepunkt eines stetigen Arbeitsprozesses auf. *R. Strauß* erzählte mir: „Die Trennung von Arbeit und Einfall ist beim Schaffen unmöglich. Die Arbeit erzeugt sehr viele Einfälle, durch sie und bei ihr entstehen sie oft erst." Dasselbe bestätigten *A. Honegger*, *Casella*, *H. Herrmann*, *F. Philipp* u. a. Komponisten. *E. Krenek* schrieb mir: „Überhaupt geht die inspirierte und rein technische Arbeit fortwährend Hand in Hand, die Prozesse sind nicht so getrennt, daß man sagen könnte: erst Einfall, dann Arbeit." *M. Reger* sagte von sich: „Ich glaube an keinen Genius, sondern an feste, stramme Arbeit." Wenn *Tschaikowsky* schreibt: „Die Inspiration ist ein Gast, der ungern Faule besucht", so kennzeichnet er damit treffend den von uns konstatierten Zusammenhang von Arbeit und Inspiration, die in diesem Falle identisch ist mit den wertvollen Einfällen, denn es gibt auch wertlose Einfälle.

Der *Wert* eines Einfalles hängt nicht von der Art seines plötzlichen Auftretens ab, sondern wird durch den Kunstverstand und das Kunstgefühl mitbestimmt, die beide im Wertleben und Charakter der Künstlerpersönlichkeit verankert sind. „Die absoluten Melodien — sagte *R. Strauß* — die sofort ganz rein dastehen, sind sehr selten, in den allermeisten Fällen werden sie abgeändert, und ich feile an ihnen." Ähnlich äußerte *sich auch F. Philipp*: „Die Einfälle bleiben beinahe nie so stehen, wie sie im Augenblick der Inspiration kommen. Ich forme daran immer noch. Die Improvisationen bringen neben guten Einfällen auch sehr viel Zufälliges, was für die Komposition nicht verwendbar ist." Sehr treffend kennzeichnet *Hugo Herrmann* den Einfall als „disziplinierte Improvisation" und erblickt in dieser Art des Einfalls „Die Brücke zwischen dem Reich der Improvisation und dem wertbeständigen Kunstwerk".

Diese Zwischenstellung des „Einfall-Bausteines" innerhalb des musikalischen Gesamtschaffensprozesses legt es aber gerade nahe, den Vorformen der definitiven Einfälle weiter nachzuforschen. Mit welcher Hartnäckigkeit bisher die Musikästhetiker in ihrer unpsychologischen Denkweise immer wieder die Unmöglichkeit des Eindringens in die Wachstums- und Entstehungsbedingungen der musikalischen Einfälle betonten und damit den Zugang zu dem „Geheimnis des Einfalls" versperrten, dafür gibt H. Pfitzner ein besonders typisches Beispiel, wenn er schreibt: „Ich kann einen Gedanken im Kopf haben . . . . zu irgend einem Geistesprodukt, welches durch Worte aufgezeichnet wird, und ich brauche noch nicht ein einziges Wort davon zu wissen. . . Aber es ist unmöglich, ja undenkbar, einen musikalischen Plan zu fassen, ohne die ersten Noten zu wissen." Daß diese Anschauung Pfitzners in ihrer allgemeinen Formulierung unrichtig ist, beweist die Tatsache, daß es sogar ausgesprochene „vormusikalische Einfälle" oder sogenannte „Ideen" gibt, ohne daß die Komponisten dabei Töne hören oder „Noten zu wissen" brauchen. Diese „Ideen" sind ihrem Wesen nach vorwiegend abstrakte Gestaltbestimmungen, die sich auf das Inhaltliche und Formale eines ganzen Werkes oder seiner Teile beziehen können. Nur insofern gibt es Konzeptionen, Eingebungen oder Einfälle, die sich auf die Komposition als „Ganzes", dann aber gerade als Plan, Gesamtschema oder dergl. beziehen. Dazu schrieb mir *A. Honegger*: „Zuerst muß ich immer die Gesamtkonstruktion sehen, wenn auch nur schematisch; dann entweder eine melodische Linie oder einen rhythmischen Einfall." Dieselbe Tatsache wurde mir auch von einer Reihe der bedeutendsten Neuerern unserer Zeit bestätigt.

Der billige Einwand, daß es sich dabei um ein intellektualistisches Kunstschaffen handle, dürfte schwer fallen, nachdem wir wissen, daß auch *Beethoven* bei seinen Instrumentalkompositionen zuerst „immer das Ganze vor Augen" hatte, den Opern *Glucks* und *Wagners* auch in musikalischer Hinsicht stets ein Gesamtplan vor-

Die Hände des Geigers
Prof. Georg Kulenkampff
Foto Stoll

Aus dem Inhalt

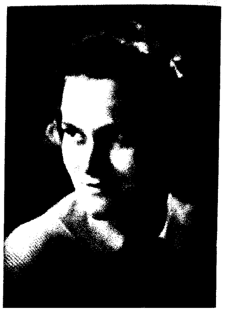
Busonis Briefe an seine Frau
Musik an Rhein und Ruhr (H. G. Fellmann)
Jugend und Musik (W. Beer)
Junge Komponisten: Willy Burkhard
Musikalischer Besuch in England
Vor 25 Jahren

ausging und *C. M. v. Weber* über das Auffinden des musikalischen „Hauptcharakters“ im Freischütz schrieb: „Ich habe lange gesonnen und gedacht, welches der rechte Hauptklang für dies Unheimliche sein möchte.“ Dieses Verhalten ist im Gegenteil geradezu typisch für wirklich neuschöpferische Künstler.

Neben diesem vorwiegend abstrakt-gedanklichen Bedingungskomplex für die Entstehung musikalischer Einfälle muß noch die grundlegende Bedeutung der „Gefühlserlebnisse“ hervorgehoben werden, die fälschlicherweise beinahe durchweg als „unbewußte Antriebe“ bezeichnet wurden. Besonders deutlich tritt dies bei der Vokalkomposition in Erscheinung, wenn die Komponisten berichten, daß sie von der Dichtung „angeregt“, „gepackt“, „ergriffen“ oder sogar „inspiriert“ wurden. Diese Gefühlserlebnisse bringen die künstlerische Phantasie erst in Gang, d. h. sie haben die Funktion, die adäquat-musikalischen Mittel hervorzurufen, zu modifizieren, zu kombinieren und neu zu schaffen. Damit ist aber zugleich ein schwerwiegendes Argument gegen die von *H. Pfitzner* und *F. Gatz* vertretene musikalisch-autonome Schaffenstheorie erbracht.

Diese gedanklich-gefühlsmäßige Doppelbedingtheit des musikalischen Einfalls eröffnet uns erst den richtigen Einblick in die Keimzelle des musikalisch-wertschöpferischen Aktes und gibt somit weder den philosophischen Theorien der „Aufklärung“, noch denen der „Romantik“ in ihrer jeweils einseitigen Betrachtungsweise des Schöpfungsaktes recht. Denn die primär schöpferische Tätigkeit ist weder ein unbewußtes „Wachsen“ noch ein bewußtes „Machen“ allein, sondern beides zugleich. Aus diesem Grunde muß auch die heute wieder in den Vordergrund gerückte romantische Schaffenstheorie, in Form der verhängnisvollen Lehre vom „Geist als Widersacher der Seele“ der Einsicht weichen, daß der Geist der Partner der Seele ist. Selbst die großen, schöpferischen Romantiker *R. Schumann* und *R. Wagner* bezeugten dies für ihr gesamtes Kunstschaffen.*)

*) Ausführlicher findet sich das Thema dieses Artikels behandelt in meiner Schrift „Zur Psychologie des Einfalls und der Inspiration im musikalischen Schaffen“ Acta Psychologica Vol. I, Haag, 1935 S. 7—29, sowie in der demnächst erscheinenden 2bändigen Arbeit „Der musikalische Schaffensprozeß“.



Sänger von heute: Erna Berger Foto Harlip

Als vor drei Jahren Erna Berger, die damals noch in Dresden war, als Page in Verdis „Maskenball“ in der Berliner Städtischen Oper auftrat, da war man verblüfft von der Tragkraft ihrer Koloraturen, von der Ausdrucksenergie ihrer Stimme. Als sie dann zwei Jahre später die Gilda im „Rigoletto“ sang, — inzwischen war sie an die Staatsoper gekommen — da war man entzückt von der Innigkeit ihres Gesangs, von der wunderbaren Natürlichkeit ihres Spiels. Erna Berger ist das Gegenteil einer Bravoursängerin. Das zeigt sich gerade in jenen großen Koloraturrollen, wo der Opernkenner meist nur darauf wartet, ob „sie diese oder jene kitzliche Stelle trifft“. Erna Berger gibt den am meisten schablonisierten Rollen ein neues, inneres Leben, eine Atmosphäre der Frische und Lebenswahrheit. Ihre Stimme ist hell, kräftig und doch zart, rührend, dramatischer Akzente fähig und doch voll lyrischer Empfindung. Erna Berger ist eine ernste, geistige Künstlerin. Wie zauberhaft war kürzlich ihre Lju in Puccinis „Turandot“. Und wenn sie auf dem Konzertpodium erscheint, dann singt sie nicht die Opernschlager, mit denen sie leichte Erfolge erzielen könnte, sondern Schumann und Pfitzner.

Spielzeit-Tendenzen im Rhein-Ruhr-Gebiet

Neue Saison – neue Hoffnungen

Ein Überblick über die bisher abgelaufene Spielzeit an den Theatern des westdeutschen Industriebezirks läßt gegen die beiden vorhergehenden Jahre eine stark vermehrte Aktivität erkennen. Nicht allein in der Werbung für das Theater, die allgemein von schönen Erfolgen begleitet war (in Duisburg hat man sogar die Abonnements vorzeitig sperren müssen): auch die Spielplangestaltung bezeugt nicht wenig den Willen, mit der Wirksamkeit des heute mehr als je wichtigen Repertoires die Verantwortung gegenüber der nicht immer publikumssicheren ernsthaften Kunst unserer Zeit zu verbinden. Die künstlerische Stabilisierung der Theaterpläne, die in den letzten Jahren, am deutlichsten zwar erkennbar auf der Schauspielbühne, einer starken Belastung ausgesetzt war, beginnt sich, zögernd zunächst, überall durchzusetzen. An den westdeutschen Opernbühnen hat man zwar durchweg mit bewährten älteren Werken die Saison eröffnet: Mozart, Beethoven und vor allem Wagner, aber schon in ihrem weiteren Verlauf erkennt man das Streben, auch abseits des großen Repertoires gelegene Dinge zur Aufführung zu bringen, und Essen hat gar gleich am Beginn der Spielzeit ein zeitgenössisches Werk herausgebracht. *Werner Egks* „Zaubergeige“, die unter *Johannes Schüler* (eine weitere Aufführung dirigierte der Komponist selbst) ein schöner Erfolg war. Auch eine Aufführung von *Glucks* „*Alkestis*“, als Sondervorstellung für den 9. November in Essen, fügte sich der Reihe von Besonderheiten an. Bei der heutigen Tendenz, die Breitenwirkung des Theaters zu vergrößern, wird sich der Theaterleiter allerdings auf Experimente, auch solche wirklich künstlerischer Art, nicht einlassen können. So zieht man denn vor, bei bewährten Werken die musikalische und gesangliche Darstellung oder die Inszenierung zum Gegenstand erhöhten Interesses zu machen. An der „*Carmen*“ etwa, die in Dortmund, in Duisburg (unter dem außerordentlich fähigen jungen *Berthold Lehmann*) und in Münster — mit gesprochenen Dialogpartien — vermittelt wurde, war ein nicht alltäglicher Regie- und Spielwille erkennbar, und Aufführungen der „Meistersinger“ (in Duisburg unter *Paul Drach*) und der „Aida“ (in Dortmund unter Dr. *Paulig* und dem sehr begabten Regie-Intendanten Dr. *Hartmann*) hoben sich in der glänzenden Durcharbeitung und in der szenischen Raumgestaltung von schablonenhafter Auffassung weit ab. Geht es nach den Stimmen, so dürfte das Ensemble der Düsseldorfer Oper in dieser Saison den ersten Rang beanspruchen.

Stärker als in der Oper trat im Tanzwerk die Absicht hervor, zu neuen Erkenntnissen zu kommen. An fast allen Bühnen des westdeutschen Bezirks sind bisher die Tanzgruppen mit eigenen Abenden in die Erscheinung getreten. Essen, das unter Kurt Jooß und noch unter Jens Keith einmal unbestritten führend war, hat in *Tatjana Csovsky* (vordem in Berlin) eine von der Ballett-Tradition beeinflußte Begabung erhalten, die sich mit einem neuen Ensemble an einem Abend — u. a. mit der szenischen Uraufführung des „Till Eulenspiegel“ von Strauß — versprechend einführte. In Köln brachte die dortige Tanzmeisterin *Inge Herting Werner Egks* „Georgica“, eine Folge bajuvarisch derber und parodierender Szenen, sowie *Dohnányis* konventionellere Tanzdichtung „Die heilige Fackel“ zur Erstaufführung. In Düsseldorf zeigte der talentierte Ballettmeister *Aurel v. Millosz* an einem wenig belangvollen Werk des Spaniers *Joan Manén* „Rosario la tirana“, wesentlich eindringlicher jedoch an der ausdrucksstarken „Gaukelei“ *Rudolf v. Labans* vom Jahr 1921, mit einer neuen Musik *Werner Zillichs*, das beachtliche Können seiner Gruppe. In Wuppertal hat der dortige Leiter der Tanzgruppe, *Günther Heß*, in der symbolhaften Folge „Der Mensch und seine Landschaft“, mehr noch in den „Davidsbündlertänzen“ Schumanns auf eine eigenwillige choreographische Begabung hingewiesen.

In der letzten Novemberwoche fand in Essen eine *Gaukulturwoche* statt mit der Absicht, die Künste aller Disziplinen im Industriegebiet repräsentativ und in ihrer landschaftlichen Bindung herauszustellen. Soweit die Musik dabei beteiligt war, berief man sich dabei — außer einer Festaufführung des „Tristan“ wurde die in der vorigen Spielzeit uraufgeführte Oper „Die Stadt“ des Esseners *Erich Sehlbach* im Opernhaus geboten — auf einige bekannte Komponistennamen des Folkwangkreises (*Hermann Erpf, Ludwig Weber*). Zweifellos hätte bei dieser Gelegenheit die Reihe anspruchsvoll schaffender Künstler im Bezirk zwischen Rhein und Ruhr noch um einige tüchtige Namen bereichert werden können. Denn das Zentrum der wirtschaftlichen Produktion in Deutschland hat jene etwas wegwerfende Bezeichnung als Provinz längst schon eingetauscht gegen den Anspruch, an den Dingen eines künstlerischen Aufbaues in Deutschland mitbeteiligt zu sein.

Malers „Ewiger Strom“

Wilhelm Malers neueste Komposition ist ein abendfüllendes Oratorium und zeigt den bisher hauptsächlich durch Orchestermusiken bekannt gewordenen, jungen süddeutschen Komponisten auf dem Wege zur großen geschlossenen Form. Das Werk, von dem Teile bereits durch den Rundfunk gesendet wurden, kam im letzten Konzert des *Essener Musikvereins* zur Uraufführung. Sie belegte den hohen Leistungsgrad des ausführenden Chores, der durch den Essener Opernchor verstärkt war, und die künstlerische Einsatzbereitschaft des Städtischen Musikdirektors *Johannes Schüler*.

„Der ewige Strom“ zeigt beispielhaft das Bemühen eines in vorderster Reihe wirkenden und außerordentlich begabten jungen Musikers, an einem zeitlos gültigen Stoff wie dem Rhein-Erlebnis Formkraft und musikalischen Ausdruck zu bändigen und in der Konzentration der künstlerischen Darstellung eine gegen das falsche äußerliche Pathos gerichtete These zu erhärten. Wenn Maler auch noch nicht aller Dinge Herr wurde, so ist doch die Arbeit von einer künstlerischen Zucht und Verantwortung getragen, die hohen Respekt abnötigt. Die dreigeteilte Gedichtfolge des Rheinländers *Stefan Andres* umschreibt den Rhein in Legende, Geschichte und Schicksal. Der Komponist folgt dem Stimmungsgehalt dieser verschiedenwertigen Gedichte nicht etwa in Art einer Illustrations- oder Programmmusik, sondern deutend und prägnant charakterisierend, wobei sein Einfühlungsvermögen in die jeweils typischen Stilelemente (psalmodierende, volksliedhaft-holzschnittartige, harmonisch moderne) der Verdichtung des Ausdrucks in glücklicher Weise dient. Schwermütiges und Heiteres, Besinnliches und Aufstürzendes folgt in buntem Wechsel, einmündend in den zu einem Gegenwartsthema überleitenden letzten Teil: Niederrhein. Dieser wirkt am geschlossensten und damit am eindringlichsten, während das sehr breit behandelte Motiv des Kölner Karnevals (als Art moderner Totentanz mit einem choraliter gesetzten Ausklang) im literarischen Vorwurf nicht ganz treffend erscheint. Chor-Praeludium und -Finale fassen als „Loblied des Rheins“ das Werk kraftvoll und am Schluß sogar effektvoll zusammen.

Die vorzügliche, sicher geleitete Chor- und Orchesterwiedergabe und der Einsatz der nicht immer dankbaren Solistenpartien (*Mia Neusitzer-Thönissen, Heinz Matthei* und Prof. *Albert Fischer*) sicherten dem Werk am Schluß einen großen und verdienten Zustimmungs- und Leistungserfolg, für den sich, oft hervorgerufen, Komponist und Dichter persönlich bedanken konnten. Auch der Dirigent wurde sehr gefeiert.

H. G. Fellmann

Neue Schütz-Ausgaben

Der Verlag *Eulenburg* setzt die Publikation der größeren Werke von Schütz in Partitur fort: mit den beiden Passionen nach Johannes und Lukas, mit der Weihnachts- und Auferstehungs-Historie. Die preiswerten Ausgaben ermöglichen es jedem Musiker, in die geistige Welt des großen deutschen Barockmeisters einzudringen. Gewiß: diese Werke, aus älteren Traditionen erwachsen, verlangen ein besondere Vertiefung. Erst wenn man sich von allen Vergleichen mit der späteren „Comödien-Art“ in der Vertonung der biblischen Berichte, also mit der episch-ariosen Kompositionsweise frei gemacht hat, wird man ihre wunderbare Einfachheit, ihre gewaltige Dramatik innerhalb einer streng liturgischen Form begreifen. Sie sind von besonderer Bedeutung in einer Zeit, die den Ruf nach schlichter, volkstümlicher, gemeinschaftsgebundener Kunst mit Nachdruck erhebt.

Fritz Stein hat die Ausgaben mit wissenschaftlicher Treue besorgt und zu allen Einleitungen geschrieben, die über die historischen Grundlagen und über die Aufführungspraxis Aufschluß geben. Gerade die Hinweise auf die sinngemäße Wiedergabe sind wichtig: immer noch steht ein großer Teil von Musikern trotz ehrlichen Wollens diesem Problem unsicher gegenüber. Wir müssen uns aber darüber klar sein, daß die Musik von Schütz nur wirken kann, wenn sie richtig vorgetragen wird, d. h. wenn man stets ihre dramatische Grundhaltung vor Augen hat.

h. st.

Musikalischer Besuch in England

Der Schriftleiter des „N. M." nahm als Vertreter des „Berliner Tageblatt" an der Englandreise europäischer Musikkritiker im November teil.

Zu Beginn des Jahrhunderts hat man das Schlagwort vom „Land ohne Musik" erfunden. Wer die Musikgeschichte kennt, weiß wohl, daß es Unsinn ist. Es genügt, die Namen Dunstable, Purcell, Händel, Haydn auszusprechen. Dennoch: irgendetwas vom Odium dieses Wortes ist in den Köpfen des Festlandes hängen geblieben. Die Engländer wissen es. Sie wissen auch, daß sie diesen Ruf nicht verdienen.

Wie kann die falsche Meinung bekämpft werden? Indem man die andern vom Gegenteil überzeugt. Deshalb lud das British Council for relations with other countrys die Musikkritiker der führenden Tageszeitungen von 18 europäischen Ländern auf eine Woche nach London ein (aus Deutschland drei). Es ist bezeichnend für die sachliche Einstellung der Engländer, daß sie nicht etwa ein Musikfest organisierten. Wir nahmen nur an Veranstaltungen teil, die in dieser einen Woche sowieso stattfanden. Wir hörten in drei Sinfoniekonzerten die drei führenden Orchester der Weltstadt, wir gewannen im Sattler's Well's Einblick in das nationalenglische Theater, und wir lernten die Kultur englischer Chöre wenigstens an einem Beispiel kennen: in New College zu Oxford.

Was ist das musikalische Ergebnis dieses Besuchs? Zunächst: London besitzt heute das reichhaltigste und bunteste Musikleben aller europäischen Großstädte. Wir sind weit davon entfernt, das öffentliche Musikleben zum Maßstab für die Musikkultur eines Landes zu nehmen. Aber das Eine glauben wir doch sagen zu dürfen: diese Riesenzahl hochwertiger Veranstaltungen läßt auf ein Musikbedürfnis des englischen Volkes schließen, das dem anderer Völker gewiß nicht nachsteht. Wieviele Partiturenleser sieht man! Und dieses Interesse bleibt keineswegs auf die sogenannten Gebildeten beschränkt. Ein Blick auf die Zusammensetzung der Hörer in Queens-Hall und besonders im Sattler's Well's Theater, ein Blick in das Volkskonzert im London-Museum, wo Edwin Fischer spielte — Eintritt 30 Pfennig — belehrte eines anderen. Dann: die Qualität der Orchester ist sehr hoch. Man darf ohne Übertreibung sagen, daß das Orchester des englischen Rundfunks eines der besten Orchester der Welt ist. Wir hörten es unter Adrian Boult. Ein Wunder der Präzision, ein Wunder der Spielenergie. Wer kann Elgars Enigma-Variationen so brillant und so zuchtvoll musizieren?

Von Elgar wurden vier Werke gespielt, von Bax und Vaughan William je eine Sinfonie. Man sieht: die zeitgenössische Musik nimmt einen breiten Raum ein. Das war nicht etwa ein Sonderfall gerade in dieser Woche. Die Programme beweisen, daß es Brauch ist. Auch alles Bedeutende aus dem Ausland wird aufgeführt. Die neuere englische Musik ist nach dem Kontinent hin orientiert. Das soll nicht heißen, daß sie kein eigenes Gesicht hätte. Elgars „Falstaff" hat einen ganz eigenen, weltmännischen und zugleich skurillen Humor, Vaughan Williams f-moll Sinfonie ist Ausdruck einer starken geistigen Persönlichkeit, im Stil kühn vorwärtsweisend. Die moderne englische Musik hat nur keinen so ausgeprägt nationalen Charakter wie etwa die deutsche oder italienische. Die Blickrichtung auf den Kontinent entspricht im übrigen der zivilisatorischen Struktur des ganzen englischen Musiklebens. Auch die künstlerischen Erschütterungen nach dem Krieg hat England mehr als Zuschauer erlebt. Vielleicht ist es gerade deshalb möglich, daß in einem ausgesprochenen Volkstheater wie Sattler's Well's Moralpantomime (nach Hogarth) und varietehafter Spitzentanz (sehr gut übrigens) zwanglos neben einem avantgardistischen Sketsch („Fassade" von Walton) und einem durchaus modernen biblischen Stück („Hiob" von Vaughan Williams) gegeben werden können. In Sattler's Well's ist eine volkstümliche und zugleich modern aktive Kunstpflege verwirklicht, die den Besucher aus dem Kontinent aufs stärkste berührt. Die Ballettmeisterin Ninette de Valois kommt von Diaghilew her, sie hat Casella und Strawinsky in ihrem Programm. Zwei Tage später wurde „Boris" in der Originalfassung als Nachmittags-Vorstellung gespielt.

Ein überwältigender Eindruck war Oxford. Lebendige Tradition, Strenge ohne Kleinlichkeit, aristokratische Romantik, und dies alles durchdrungen von einer natürlichen, offenen Lebensart, die den Besucher überrascht und beglückt.

Die ungemein herzliche Art, mit der man uns überall empfing, war über das Musikalische hinaus, ein starkes Erlebnis. Wir lernten das wahre England kennen, ein Land mit größtem Musikverständnis, mit einer hohen Musikkultur, ein Land von weltmännischer Gastlichkeit, die einen gerade darum so stark beeindruckt, weil sie sich mit der ungezwungensten Gelassenheit gibt. *Heinrich Strobel*

Englischer Humor:

»Der Meister wunscht Ihnen allen ein gutes neues Jahr — den zweiten Baß ausgenommen«

Zeitfragen

Über Funkkritik

Und dann kam die große Überraschung: es war Beethovens „Neunte", was da gesendet wurde! Aus den tiefen Streichern geisterte das Motiv des Liedes an die Freude, und der Bariton sang: „O Freunde, nicht diese Töne!" Es sollte sich im Verlauf der Sendung noch erweisen, wie sehr der Mann mit seiner beweglichen Mahnung recht hatte. Denn was hier mit einem Aufgebot bewährter Solisten, mit großem Chor und dito Orchester in Szene ging, das war schlicht und einfach gesagt: blamabel. Verschleppte Tempi, unmotivierte Abweichungen von der klassischen Auffassung — aber es geht nicht an, hier im einzelnen alles aufzuzeigen, was an dieser Aufführung verfehlt war.

Die Kritiken kamen. Sie waren, alles in allem genommen, gemäßigt wohlwollend. Wenn man auch von Begeisterung nicht viel verspürte, so wurde doch mit keinem Wort das bedauerlich niedrige Niveau jener Sendung so gekennzeichnet, wie es in diesem Falle angebracht gewesen wäre. Früher hat man schärfer zugepackt und das Kind beim Namen genannt. Es ist, als scheue man heute davor zurück, an solch einem Institut Kritik zu üben.

Mit solchen Methoden tut man dem Rundfunk wirklich keinen Gefallen. Wenn einfach alles, was heute über die Welle geht, für gut und schön befunden wird, so muß die Wachsamkeit in den Sendehäusern erlahmen. Etwas mehr Mannesstolz vor Intendantenthronen dürfte man auch heute wohl vom Rundfunkkritiker erwarten. Die Sache ist es wert, daß man sich ihrer ohne Leisetreterei und falsche Rücksichtnahme annehme.

(Martin Selt in „Deutsche Presse", Zeitschrift des RDP, 25. Jahrgang Nr. 45)

Nie wieder Niggermusik!

Innerhalb der Tanzmusik war es der Jazz, der zu einer Zeit, als der Nationalsozialismus die Führung des Rundfunks übernahm, an weitaus erster Stelle stand. Könnte man den Jazz nun als eine naturgemäße Entwicklung und künstlerische Weiterbildung der deutschen Tanzmusik ansehen, so wäre nichts gegen ihn zu sagen. Denn auch Menuett, Polonaise, Polka sind von anderen Völkern übernommene Tanzformen, die bei uns ihren Platz gefunden haben, weil sie sich als künstlerisch wertvoll erwiesen.

Ganz anders verhält es sich mit dem Jazz. Wenn dieser Rhythmus alle Melodien, deren er habhaft wird, krampfhaft in sich hineinzwängt, so liegt hier eine Vergewaltigung vor, die unweigerlich zur Verzerrung, zur Perversität führt.

Es folgte zunächst die instrumentale „Entwicklung". Hier mußten Klänge gefunden werden, die schöner? nein! markanter? nein! reizvoller? nein! die zunächst vor allem fremdartig und absonderlich sein mußten. Auch hierfür gab es bald ein Rezept. Hauptbestandteil des neuen Orchesters: die Saxophone.

An sich ließe sich gegen die Einführung des Saxophons garnichts einwenden. Dieses Instrument, das schon Berlioz in seinen Sinfonien verwendet, kann von ausgezeichneter Wirkung sein, sofern es nicht, wie im Jazz, dazu verdammt ist, sich selbst zu parodieren. Die Trompete im Jazzorchester muß dasselbe tun, meist wird ihr das Maul verstopft, nicht, weil sie zu laut ist, sondern um ihre natürliche Klangfarbe möglichst zu pervertieren. Der Posaune geht es nicht besser. Sie muß meistens heulen wie ein Hund, wenn sie als Jazzinstrument auftritt. Violine und Cello spielen eine untergeordnete Rolle, fast möchte man meinen, sie können noch von Glück sagen. Und so eroberte sich diese quäkende und näselnde, absolut undeutsche Pseudomusik den Vorrang in fast allen Stätten, wo Unterhaltungs- und Tanzmusik geboten wurde.

Es ist herrlich für uns Musiker, zu erleben, wie der Nationalsozialismus auch hier den Kampf gegen Schund und verlogene Unnatur aufnimmt. Möge aus diesem Kampf eine neue, fröhliche und gesunde Volksmusik entstehen, so echt und recht, wie wir sie

von keinem anderen Volk erlernen können, sondern wie sie uns und unserem Wesen ziemt.

(Prof. Paul Graener in „Funk und Bewegung", 1935, Nr. 11)

Wissenschaft — so oder so?

Es ist nicht unsere Absicht, den großen Systemen des deutschen Idealismus andere gegenüberzustellen. Wir haben heute eine völlig veränderte Gesamtaufgabe, in die sich die Philosophie einzufügen hat. Leistet sie das, was ihr aufgetragen ist von Volk, von Geschichte und Schicksal, dann hat sie gelebt für alle Zeiten. Es geht uns gar nicht mehr um Systembau, sondern um Menschenformung und Volksgestaltung. Hätte die Philosophie nichts anderes mehr zu tun, als rückwärtsschauend an Hegel und anderen Größen der Vergangenheit weiterzubasteln — während das deutsche Volk, ohne Hilfe vom „Geist" her, um eine neue Wirklichkeit und Form ringt —, so möchte sie sich lieber ganz begraben lassen.

Es ist ja seit jeher bekannt: jeder philosophische Absolutist steht gegen hundert Absolutisten, die allesamt die gleichen Ansprüche erheben wie er selbst. Es wird nichts anderes übrigbleiben, als die „Idee", die wissenschaftliche Erkenntnis zu erkennen in dem, was sie wirklich ist: als eine Funktion des Lebens, seiner bestimmenden Untergründe und seiner geschichtlichen Bewegung im Generationenwechsel.

(Ernst Krieck in „Volk im Werden", Heft 7)

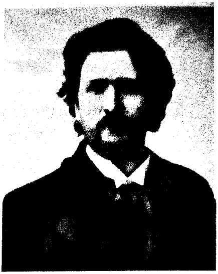
Männer, die es mit Ernst, Gründlichkeit und Gewissen weiter so hielten wie bisher, gerieten in die Gefahr, als „Liberalisten", als „Reaktionäre" in eine Beleuchtung gerückt zu werden, die dem Ethos ihrer wissenschaftlichen Arbeit nicht gerecht wurde. Es ist sehr erfreulich, daß Prof. Walter Frank mit aller Deutlichkeit aussprach (bei der Eröffnung des Reichsinstituts für Geschichte des neuen Deutschlands), daß „eine parteiamtliche Kunst und Wissenschaft zu allen Zeiten ein Widerspruch in sich selbst ist". Das ist deshalb wichtig, weil es nicht an Stimmen fehlt, die den Begriff des „Totalitären" auf dem Wege über Staat und Partei auch in diese Bezirke lenken.

(„Die Hilfe", 41. Jahrg., Nr. 21)

Busonis Briefe an seine Frau

Die Briefe von Ferruccio Busoni an seine Frau Gerda gehören zu den bedeutendsten Veröffentlichungen der jüngsten Zeit (Rotapfel-Verlag, Erlenbach/Zürich-Leipzig). Sie sind persönliche Dokumente von einem geradezu faszinierenden Reiz. Sie sind von einer Lebendigkeit der Anschauung, der Auffassung und auch der Kritik, die immer wieder aufs neue fesselt. Ihr äußerer Anlaß sind die zahllosen Konzertreisen in der alten und neuen Welt, die wechselnden Eindrücke, die auf den stets wachen und aufnahmebereiten Künstler hereinstürmten. Busoni hat eine Fähigkeit, das Wesentliche, das für ihn Wesentliche eines Augenblicks in Worte zu fassen. Aus der unendlichen Vielheit der Eindrücke entsteht das Bild eines Musikers, der auch in den Jahren des Virtuosentums weit mehr war als ein „Reisender in höchst zerbrechlichen Tonwaren", das Bild eines Geistes, der, tief verbunden mit der gegenwärtigen Welt und mit den großen Städten, in denen er lebte und wirkte, ihre ganze Problematik kannte und unaufhörlich nach neuen, sinnvolleren Zielsetzungen strebte, das Bild eines Menschen, in dem sich Scharfsinn und Güte, Weitblick über alle Grenzen hinweg und Sehnsucht „nach Hause", nach der Gefährtin seines Lebens zu einem wunderbar reinen Klang verbanden.

Willi Schuh sagt in seiner Vorrede — sie ist das Muster einer Vorrede, von innerer Wärme erfüllt, ohne Schönrederei, analytisch deutend, aber frei von kleinlicher Philologie: der Aufstieg, von dem die Briefe Zeugnis ablegen, wäre nicht richtig gewürdigt, wenn man in ihm nur die Entwicklung vom nachschaffenden zum eigenschaffenden Künstler sehen wollte. In dieser Entwicklung ist der Aufstieg vom geistvollen Aphoristiker zum Denker und Künder einer neuen Musik eingeschlossen. Der aufmerksame Leser wird beobachten, fast von Seite zu Seite, wie das Besinnliche, die Deutung des Eindrucks immer mehr hervortritt. Wie jeder äußere Anreiz sich unmittelbar in einen ganz persönlichen Gedanken umsetzt — wobei es gleichgültig ist, ob es sich um Londoner Architektur, um den „Don Quichote" von Strauß oder um ein soeben erschienenes Buch handelt. „Ich glaube, ich bin angegriffen", schreibt Busoni einmal, „das merke ich an dem wenigen Denken seit einiger Zeit". Busoni war ein wahrhaft univer-



Busoni im Jahre 1897 (aus den Briefen an seine Fra

saler und lebensnaher Geist. Er haßte die Histori weil sie etwas Abgestorbenes ist. Er haßte den Mu siker, der nur Musiker ist. „Kaum einer ist da", klaj er über die Schüler seiner Wiener Meisterklasse, „mi dem ich über ein Bild, ein Buch, eine menschlich Frage conversieren könnte. Heranziehen von Ver gleichen aus der Psychologie, Aesthetik, Natur, begeg net keinem Verständnis. Nur Fingersatz, Pedal, pian und forte, Rhythmus — das ist was ich hier lehre kann".

Diese Universalität bewundert der heutige Lese vielleicht am meisten an der Gestalt, die aus diese Briefen vor ihn tritt. Eine Universalität, die ganz im Geistigen ruhte und die aus dem Virtuosen des Jahr hundertbeginns, aus dem Komponisten der Kriegszeit schließlich einen Propheten werden ließ, dessen Be deutung zu seinen Lebzeiten nur wenigen zu erkenne vergönnt war.

Su

Chöre

für Feiern des Volkes

Das ideale, zeitverbundene Liedgut sowohl für Aufführungen durch kleinste Vereinschöre, als auch für Massenaufführungen.

(Begleitung: Klavier oder Blas- bezw. Streichorchester)

Joseph Haas: Deutsches Lied

„Deutsches Lied, du sollst es künden"

„Eine schön entwickelte und aufgebaute kräftige Hymne. Für Fest- und Massenchöre bei Veranstaltungen von Sängerbünden in besonderem Maße geeignet."

(Deutsche Sängerbundes-Zeitung)

— Der deutschen Arbeit Feiertag

„Laßt einen Tag die Arbeit ruhn"

(A. Sergel)

„. . . . eine Hymne, die wert ist, an jedem künftigen 1. Mai aus den Kehlen aller deutschen Menschen zu erklingen. Die Weise, die Haas auf die schönen, gedankenvollen Strophen von A. Sergel geschaffen hat, ist von einer geradezu überraschenden Volksmäßigkeit."

(Der deutsche Erzieher)

Armin Knab: Unser Leben

„Wer kann unsre Hände binden"

(Kolbenheyer)

„. . . . eine Klangform vaterländischen Empfindens, die frei von jeder Phrase — wie im Text, so in der Musik — über den Augenblick hinaus Bestand hat."

(Dr. Karl Holl)

— Befreiungslied der Deutschen

„Brüder, auf! die Welt zu befreien"

(Goethe)

„. . . . hinterließ durch die aus zeitgenössischem Empfinden gestaltete Melodik, in seiner Wirkung durch das Unisono kräftig gesteigert, einen nachhaltigen Eindruck."

(Neue Pfälz. Landeszeitung)

Zweckdienliche Preise für Massenaufführungen
Verlangen Sie Angebot und Ansichtsmaterial!

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Neu-Entdeckung

G. F. Händel

Sonate

für Flöte und Generalbaß

herausgegeben von W. Hinnenthal

BA 928, Partitur mit Stimme Mk. 1.40

Die Veröffentlichung dieser neu entdeckten Flöten-Sonate (Erstaufführung auf den Kasseler Musiktagen 1935) wird allen Freunden Händelscher Kunst willkommen sein. Beigelegt sind Stimmen für Flöte (Oboe, Geige) und Baß (Cello oder Gambe)

Sonate

für Oboe, Geige und Generalbaß

herausgegeben von W. Hinnenthal

BA 929, Partitur mit Stimme Mk. 1.90

Auch diese bisher unbekannte Triosonate ist ein Werk echt Händelscher Kunst. Die Aufführung in stilgerechter Besetzung bei der „Kammermusik" der Kasseler Musiktage 1935 war ein großer Erfolg.

Im Bärenreiter-Verlag zu Kassel-Wilhelmshöhe

Das Studienwerk für jeden Lehrer, der seine Schüler rasch und sicher fördern will.

Neuer Etüdengang für Klavier

Eine Sammlung progressiv geordneter Etüden vom *ersten Anfang bis zur Mittelstufe* herausgegeben von **Willy Rehberg**

Heft I Elementarstufe / Heft II Mittelstufe

Ed. Schott Nr. 2351/2 je M. 1.80

91 Etüden und Übungen von Behrens, Bertini, Biehl, Burgmüller, Cramer, Czerny, Duvernoy, Gretchaninoff, Gurlitt, J. Haas, Hummel, Immetsberger, Köhler, Kullak, Lebert-Stark, Le Couppey, Loeschhorn, E. Pauer, C. Reinecke, Hch. K. Schmid, M. Seiber, P. Zilcher u. a., zum erstenmal in zwei Heften alles für einen fortschrittlichen Unterricht notwendige Etüdenmaterial mit Spezialübungen am Fuß jeder Seite.

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Ein neuer Chor zum Volkstrauertag!

Georg Böttcher

Trauer-Kantate

Dem Gedächtnis der Gefallenen

für Männerchor, Sprecher und Posaune (Texte von Böttcher, Schüler, Bertram, Deml, Weinheber)

Aufführungsdauer: 6 bis 7 Minuten
Preis: Partitur 0.80 RM / Stimmen je 0.15 RM

Die ersten Urteile über die Uraufführung:

„. . . eine einzigartige Heldenehrung . . . von tiefgehendem Eindruck . . . wirkungsvolle Zusammenstellung . . . sehr dankbar für Männerchor . . ."

Verlangen Sie bitte Ansichtssendung!

Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Jugend und Musik

von **Dr. Willi Beer**

Daß die vielfach auftretende Sorge, die Jugend von heute stehe der Musik völlig fern, erfreulich unberechtigt ist, haben die Erfurter Musiktage der Hitler-Jugend bewiesen: denn hier stand das freudige Jasagen zur eigenen Neuschöpfung neben dem ehrfurchtsvollen Bekenntnis zur „großen Kunst unserer Meister". Hier wurde festgestellt und musizierend demonstriert, daß wohl das Kampflied der Jugend wesentlich ist, daß sie aber Mut genug hat, tiefer ins eigentliche Reich der Kunst vorzustoßen. Das paßt in diesen ernstesten Fragenkomplex unseres modernen Musiklebens hinein. Wir sehen ebensoviel Verteidigung wie Hoffnungsfreudigkeit. Und vorerst interessiert nicht einmal das Maß, mit dem sich die junge Generation gegen das vorliegende musikalische Werk abgrenzt, sondern die Tatsache, daß sie sich überhaupt damit beschäftigt.

Der Vorwurf, der vielfach der heutigen Jugend gemacht wird, sie mache sich von aller Tradition frei, müßte natürlich im musikalischen Bezirk, wenn er zuträfe, die empfindlichsten Folgen haben. Nun haben mancherlei Vorgänge und zahlreiche Äußerungen ihrer Führer diese Jugend weitgehend von dem Odium entlasten können, daß all ihre stürmische Revolutionsfreude notwendig eine Liquidierung alles Überkommenen bedeuten müßte. Wir wissen dies von Maßnahmen auf schulischem und rein politischem Gebiet. Hier, wo es um konkrete Wandlungen ging, mußte die Entscheidung über die geschichtlichen Werte und Wertlosigkeiten rasch fallen. Langsamer aber lassen sich die rechten Beziehungen zu den eigentlich musischen Betätigungsfeldern finden. Dies mußte umso sichtbarer werden, je mehr diese Jugend dazu angehalten wurde, sich politisch in völlig neuen Verhältnissen zurechtzufinden. Die neuen Ideale dieser Zeit wurden nicht in den stillen Kammern erträumt, sondern im Rausch von Fahnen und Trommeln über alle Straßen getragen. „Musisch" waren diese Aufmärsche gewiß nicht — und wenn sie schon die Alten eine lange Zeit hindurch von den Kunststätten in die Gemeinsamkeit der großen Märsche hinauszogen: wieviel mehr mußte dieser schallende Klang Widerhall bei der Jugend finden?! Wenn irgendwo eine Brücke ins Reich der musischen Schöpfung sich spannte, dann mußte es notwendig ein Marschlied werden.

Es schien, als sei es damit zunächst auch mit dem Gemeinschaftsmusizieren vorbei, das in den Zeiten der frühen und auch der Nachkriegsjugendbewegung alte musikalische Formen des Madrigals und des Kanons, alte Volkslieder mit dem Timbre eines neuen Stils belegte. Erst recht freilich schien die Freude am eigenwilligen Experiment oder an der Interpretation des älteren und neueren musikalischen Schaffens geschwunden zu sein. Die Verödung der Konzertsäle, die zu einem Teil freilich die Entwicklung von Rundfunk und Schallplatte bewirkt hatte, erschütterte die Jugend nicht. Sie war allerdings zu keiner Zeit Träger einer musikalischen Tradition: dies Recht nahmen stets die kultivierten Schichten des reifen Bürgertums für sich in Anspruch. Aber dennoch hatte sie, rezeptiv und produktiv, erheblichen Anteil am musikalischen Ausdruck ihre Volkes. Nicht „die" Jugend, sondern jener Teil aus ihr, der sich ausübend oder hörend den Gaben verpflichtet fühlte, die ihm die Natur mitgegeben hatte. Vielleicht war es immer eine Minderheit; aber sie war da und entsprach der natürlichen Verteilung der Anlagen. Es war auch selbstverständlich, daß die Schar der „Genießenden" immer größer war als die der Gebenden. Aber je stärker sie wuchs, desto gewichtiger war das ganze Volk an Sinn und Sein der Musik beteiligt.

Wenn also heute Befürchtungen auftauchen und von maßgebenden Männern vorgetragen werden, daß die heutige Musikerziehung einer besonders heftigen Gleichgültigkeit oder gar einer ausgesprochenen Abneigung unter der Jugend zu begegnen hätte, sind diese Betrachtungen erst einmal an den natürlichen Grenzen musikalischer Pädagogik und dann an den besonderen Voraussetzungen dieser um und um gewühlten Zeit zu überprüfen. Und hier wird sich feststellen lassen, daß doch allmählich sich die Wege wieder andeuten, die die gegenwärtige Krise der Musikerziehung beenden könnten. Wir möchten annehmen, daß hier die Musiktage der Hitler-Jugend nur ein Ausschnitt aus einer allgemein wieder sichtbar werdenden Hinwendung zur Musik sind. Diese Tage galten natürlich vorerst dem Stolz auf die eigene Schöpfung und vielleicht auch der Hoffnung, daß es den jungen Komponisten, die aus der Organisation hervorgehen, vergönnt sein möchte, so etwas wie einen eigenen musikalischen „Stil" zu finden. Und ein Erfolg wäre ja nicht einfach ein Erfolg dieser musizierenden Kreise, sondern eine Prestige-Bereicherung der politischen Organisation; denn auch diese Musikgruppen sind Hitler-Jugend-Gruppen, und als solche verbürgen sie sich für die mannigfaltigen Ausstrahlungen der Organisation. In Zukunft wird die Musik, der sich die Hitler-Jugend widmet, eben die Musik sein, an der man die Einstellung der Jugend überhaupt zu ihr erkennt. Jedoch — und hier erinnern wir uns eines Wortes von Professor Raabe ..zur Musik gehört die Einsamkeit". Dies kann natürlich nicht heißen, daß alle, die heute innerhalb der Hitler-Jugend besondere musikalische Neigungen entwickeln, zwangsläufig sich aus den vielerlei Anforderungen der Organisation beurlauben können. Aber dennoch wird ein Ausgleich stattfinden müssen, ein Ausgleich, in dem Muße und Dienst sich die Wage halten, in dem die schöpferische Einsamkeit des jungen Schaffenden ebenso gewährleistet ist wie die Anteilnahme am gemeinsamen Erziehungswerk.

Offenbar sind heute die Möglichkeiten für dieses naturgerechte Nachgehen nach den individuellen Anlagen schon gegeben; denn in diesen Organisationen stehen schon junge Männer, deren Verse und Melodien heute bereits Klang und Gewicht in Vortrags- und Konzertsälen haben. Gewiß wird den einen oder anderen sein Werk mehr oder weniger in die Einsamkeit zwingen, und ohne Zweifel werden auch die Nur-Ausübenden oder Nur-Hörenden ihren Anspruch auf Zeit zur Ausübung oder zum „Genuß" verschieden groß fordern. Faktum jedoch ist, daß dieser Anspruch gehört wird.

Darüber hinaus hat er nicht nur Geltung für das Werdende, aus den eigenen Reihen sich Entwickelnde, sondern deutlich läßt sich die Erkenntnis registrieren, daß die Achtung vor dem reichen Schatz deutscher musikalischer Werke unter der Jugend im Wachsen ist. Dies gibt die Hoffnung, daß die junge Generation die rechten Wege zum musikalischen Werk findet; die Wege, die sie befähigt, die der Muse innewohnenden eigenen Kräfte zu ihrem und des Volkes eigenen Nutzen voll in sich aufzunehmen. Es wird gewiß noch manche Mißverständnisse geben — aber die Schranke, die die Jugend eine Zeitlang vom musikalischen Werk zu trennen drohte, ist endgültig gefallen.

Das „Phonola" des 18. Jahrhunderts

von **Carl Bittner**

Die Idee der mechanischen Musik reicht bekanntlich weit in die Vergangenheit zurück und hat selbst Geister wie Haydn, Mozart, H. L. Hasler beschäftigt. Daß aber sogar das „Phonola" oder „Pianola", jenes Vorsatzinstrument, das mit einem Tasteninstrument vereinigt mechanische Musik-Erzeugung ermöglicht, kein Kind unserer Zeit ist, dürfte kaum bekannt sein. Unsere Abbildung, ein Kupferstich von 1775, zeigt, daß das „Phonola" schon im 18. Jahrhundert existierte.

Wir blicken in die Werkstatt eines Walzenstechers. Der Meister selbst ist damit beschäftigt, nach den Berechnungen auf einem vor ihm liegenden Blatte die Walze für ein größeres Flötenwerk zu stechen, von dem ein Teil des Trakturmechanismus sichtbar ist. Der Geselle setzt eine kleinere Drehorgel, „Serinette" genannt, zusammen; seine Rechte hält die vor einem „Cadran" drehbare Kurbel. Der Deckel mit aufgeklebtem Verzeichnis der Spielstücke ist aufgeklappt. Der Gewölberaum der Werkstatt zeigt außer einer wahrscheinlich mechanischen Orgel in der Fensternische eine große Flötenuhr, an der gegenüberliegenden Wand einen mechanischen Flötenspieler, dessen Trakturwerk im Sockel angedeutet ist, und vor allem — darauf kommt es uns an — ein Cembalo mit einem Vorsatzinstrument, dessen Wirkungsweise aus der Gravüre mit aller Deutlichkeit hervorgeht. Es handelt sich um ein großes, auf zwei Böcken ruhendes und mit einer Kurbel betätigtes Walzenwerk, dessen Traktur mittels senkrechter Stäbchen die Tasten des Cembalos niederdrückt.

So lächerlich primitiv uns dieser Mechanismus erscheint, dürfte er doch bei sorgfältiger Konstruktion die Aufgabe des mechanischen Cembalospiels restloser gelöst haben als unser Phonola die des mechanischen Klavierspiels; es sei nur daran erinnert, daß die Probleme der Dynamik und der Pedalisierung für das Cembalo im allgemeinen nicht bestanden.

Leider ist meines Wissens kein einziges Exemplar dieses „Cembalo-Phonola" erhalten geblieben. Das ist umso bedauerlicher, als es sich dabei nicht nur um ein interessantes Kuriosum handeln würde, sondern um viel Wichtigeres, nämlich die einzige wirklich „lebendige" Tradition, die von der Musikübung des 18. Jahrhunderts in unsere um die alte Musik so ernst bemühte Gegenwart hineinreichen würde. Dafür besitzen wir aber über die Anfertigung von Spielwalzen einige sehr aufschlußreiche Spezialwerke, die für den ernsten Interpreten alter Musik deshalb wichtig sind, weil sie sich nicht auf das Konstruktiv-Handwerkliche beschränken, sondern außer wertvollen Allgemeinbemerkungen über Fragen der Interpretation einige konkrete Beispiele bringen, die allerdings hinreichen, unsere durch unmaßgebliche Vorbilder und falsche Vorurteile getrübten Anschauungen über die Musik-

Phonola aus P. Engrammelle »La Tonotechnie« 1775

übung des 18. Jahrhunderts auf eine völlig neue Basis zu stellen. Den leider noch recht seltenen denkenden Cembalisten seien diese wichtigen Quellen verraten: Das kleine Werk des Augustinerpaters Engramelle: „La Tonotechnie, ou L'Art de Noter les cylindres et tout ce qui est susceptible de Notage dans les Instruments de Concerts Méchaniques", Paris 1775, macht den glücklichen Versuch, die hoffnungslose Unvollständigkeit der gewöhnlichen Notation durch eine „tonotechnische" Notation zu ergänzen; dabei kommen wichtige Angaben über die Rhythmik und Artikulation seiner Zeit zur Sprache. Auf ihm fußt Dom Bédos de Celles im 4. Teil seines „L'Art du Facteur d'Orgues", Paris 1776; das 4. Kapitel dieses Bandes bringt neben vielen mathematisch genau interpretierten Verzierungen die vollständig durchgeführte tonotechnische Darstellung einer Romanze von Cl. Balbastre. Wir glauben nicht zu übertreiben mit der Behauptung, daß ohne Kenntnis dieser Quellen eine wohlbegründete Wiedergabe nicht nur der französischen Musik des 18. Jahrhunderts, sondern auch der Werke Bachs völlig undenkbar ist.

Vor 25 Jahren

Reger op. 113

Januar 1911

An dem 2. „Böhmen"-Abend hat der neue medizinische Ehrendoktor Max Reger mit der Vorführung seines d-moll Klavierquartetts op. 113 der engeren Gemeinde und dem größeren Publikum wieder ein Stück Geschmack und Urteil wegamputieren dürfen, ohne daß gegen seine nachgerade immer zweckloser werdenden kontrapunktisch-chirurgischen Eingriffe von den Fachgelehrten in genügend energischer Weise protestiert worden ist.

(Leipziger Bericht von A. Smolian)

Volksmusik aus Sibirien

Januar 1911

Das Karl-Schultze-Theater in Hamburg hat von der Polizei die Erlaubnis erhalten, daß das Ensemble der Oper in Tiflis die sibirischen Verbrecherlieder aufführt. Es ist recht begreiflich, daß die Behörden in Moskau und Petersburg dort ihre Genehmigung verweigerten, um durch den Anblick der traurigen Gestalten keine Erbitterung gegen die Regierung hervorzurufen. Warum aber die Polizei in Berlin ein ähnliches Verbot erließ, das ist unverständlich.

Eine elementare Gewalt kommt in diesen Liedern zum Ausdruck. Sie bieten etwas Neues und Ursprüngliches, das den Schmerzen und Qualen der Sträflinge entquollen ist. Der Rhythmus ist von seltener Kraft und Eindrucksfähigkeit und wird unterstützt durch die Begleitung der Ketten, die ein ganzes Orchester zu ersetzen scheinen. Das Leitmotiv wird von den weiblichen Gefangenen auf papierüberzogenen Kämmen geblasen, und fast ohne Worte erhebt sich der Gesang zum Himmel. (Sonderbar! Die Red.)

(Neue Musikzeitung)

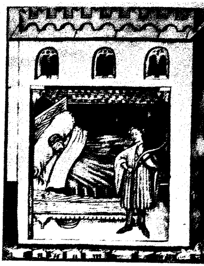
Der Kinematograph im Opernhaus

Januar 1911

Die Neuinszenierung der „Zauberflöte" im Berliner Opernhaus bringt auch eine technische Überraschung. Wie wir hören, soll dabei zum ersten Male der Kinematograph in den Dienst eines ernsten Bühnenkunstwerks treten. Es soll nämlich die Darstellung eines Wasserfalls durch Projektion kinematographischer Naturaufnahmen auf einen transparenten Prospekt erfolgen. Das Transparent besitzt die in der Projektionstechnik noch nicht gekannte Höhe von 8 bis 10 Metern, zu beiden Seiten wird es durch kaschierte Felsgruppen begrenzt.

Die Wassersturz-Aufnahmen wurden eigens für diesen Zweck in der Schweiz und in Tirol in einer Filmlänge von etwa 300 Metern angefertigt. Es sind etwa 15000 Einzelaufnahmen nötig gewesen. Da hiervon in einer Sekunde dem Publikum etwa 16 Bilder gezeigt werden, so wird der Kinematograph seine neueste Film-„Rolle" im Opernhause etwa 950 Sekunden oder rund eine Viertelstunde lang spielen.

(Zeitungsnotiz)



Schlafmittel von einst:
Ein Violaspieler geigt seinen Herrn in Schlaf.
Miniatur aus dem Hausbuch der Veroneser Familie Cerutti »Tacuinum sanitatis in medicinae«.

Das Fest der 30000

Die Beauftragten des Deutschen Sängerbundes haben soeben mit der Stadtverwaltung Breslau die letzten Vorverhandlungen zur Durchführung des 12. Deutschen Sängerbundesfestes im Juli 1937 abgeschlossen. Man rechnet mit einer Beteiligung von rund 30000 Sängern.

Ehrungen

Adolf Hitler hat dem finnischen Komponisten *Jean Sibelius* in Helsingfors anläßlich seines 70. Geburtstages in Anerkennung der hohen Bedeutung seiner Werke die *Goethe-Medaille* für Wissenschaft und Kunst verliehen.

Der Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung hat dem Komponisten *Heinrich Kaminski* in Ried, Oberbayern, auf Vorschlag der Akademie der Künste in Berlin einen Ehrensold von jährlich RM. 2000 zunächst auf fünf Jahre bewilligt.

M. P. HELLER
Werke und Bearbeitungen
Eine Freude für Lehrer und Schüler!
Sonatinen-Album I, II . . je 2.25 M.
Lehrgang für junge Klavierspieler
Kurzgefaßt, schnellfördernd!
Teil I 1.25 M. Teil II 1.50 M. Kplt. 2.40 M.
Prüfen Sie bitte selbst!
Richard Birnbach, Berlin SW. 68

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Soeben erschienen:
Lothar Windsperger
Ausgewählte Lieder
für eine Singstimme und Klavier
Hohe Stimme Ed. Schott Nr. 2526 / Mittlere (tiefe) Stimme Ed. Schott Nr. 2527 je M. 3.—
Inhalt: Unter Feinden (Nietzsche) / Winternacht (Lenau) / Der Tod (Hölderlin) / Primula veris (Lenau) / Sehnsucht (Schüler) / Wenn schlanke Lilien (Keller) / Bitte (Lenau) / Das letzte Ziel (H. Lorm) / Ewig jung ist nur die Sonne (C. F. Meyer) / ferner: Fünf Volkslieder aus »Fremder Sang«
Windsperger steht in einer Reihe mit den größten schöpferischen Musikern unserer Zeit. Es hat lange gedauert, bis diese Erkenntnis sich durchsetzen konnte. Besonders Wertvolles und ihm Eigentümliches hat er auf dem Gebiet des Liedes geschaffen; einiges von seinem Besten ist in dieser Sammlung vereinigt. Konzertsänger und -Sängerinnen und alle, die sich für neue Liedkunst interessieren, werden überrascht sein, welche noch unbekannten Schönheiten sie hier erwarten. Die Förderung dieser kerndeutschen Musik darf deshalb zugleich als eine besonders dankbare Aufgabe bezeichnet werden.
B. Schott's Söhne / Mainz

Drei neue **Arno Holz**-Lieder von
Georg Stolzenberg
„Über den Sternen" / „Du gingst" / „Winter"
für mittlere Stimme mit Klavierbegleitung . . . . RM 1.20
Verlangen Sie Ansichtssendung!
Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Notendruck
Spezialgebiet:
Liederbücher
fertigen
F. W. Gadow & Sohn
G. m. b. H.
Hildburghausen
Thüringen

Bitte beziehen Sie sich bei allen Anfragen auf das „Neue Musikblatt"

EDITION SCHOTT, Einzel-Ausgabe
Die zeitgemäße, billige Ausgabe
Jede Nummer 40 Pfg.
Die große umfassende Musiksammlung bringt in *über 9000 Nummern* die Werke von *Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Händel, Haydn, Liszt, Mozart, Schubert, Schumann, Verdi, Wagner* – überhaupt die klassische und neuere Musik in *Ausgaben, die den teuersten in nichts nachstehen.*
Das System der *Einzel-Ausgabe* gestattet *sparsame Anschaffung* und *Verwertung*. Deshalb wird die Edition Schott Einzel-Ausgabe heute – besonders im *Musikunterricht – mehr denn je bevorzugt.*
Ausführlicher Katalog durch jede Musikalienhandlung oder durch den Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Junge Komponisten:

Willy Burkhard

von Fritz Indermühle

Willy Burkhard gehört mit Albert Moeschinger und Conrad Beck zu den meist aufgeführten jüngeren Schweizerkomponisten. Seine Orgelwerke, das *„Te deum"* für zweistimmigen gemischten Chor, Trompete, Posaune, Pauke und Orgel, die *Kantate „Herbst"* für Sopran, Violine, Cello und Klavier, die *Fantasie für Streichorchester* haben in der deutschen Schweiz eine Verbreitung erlebt wie nur wenige zeitgenössische Werke, und in den letzten 10 Jahren ist fast an jedem schweizerischen Tonkünstlerfest eines seiner Werke aufgeführt worden.

Willy Burkhard, am 17. April 1900 in Leubringen über dem Bielersee geboren, studierte nach Absolvierung eines bernischen Lehrerseminars in Leipzig bei Karg-Elert und Teichmüller (1920 21), in München bei Courvoisier (1921 24). Nach Abschluß seiner Studien durch einen kurzen Aufenthalt in Paris, der mehr informatorischen Charakter hatte, begann er seine Wirksamkeit in Bern als Lehrer für Klavierspiel und Theorie (seit 1928 auch am Konservatorium). Die Übernahme der Leitung verschiedener Chöre und eines Laienorchesters bedeutete für ihn eine Erweiterung der musikpädagogischen Tätigkeit. Auch als diese Tätigkeit äußeren Verhältnissen zufolge immer größeren Umfang annahm und Burkhard sich die Zeit zum Schaffen immer mehr abtrotzen mußte, betrachtete er sie nicht nur als Zwang und hartes Müssen, sondern als wesentlichen Teil seiner Lebensarbeit. Dieser Belastung war allerdings seine Gesundheit nicht gewachsen. Eine schwere Krankheit riß ihn für ein Jahr aus seiner Arbeit heraus. Heute erscheint es als ein Wunder, daß er wieder in voller Schaffenskraft wirkt.

Burkhard hat seinen persönlichen Stil schon in der von ihm als op. 1 bezeichneten Klavierfantasie gefunden, die in Leipzig entstanden ist. Er hat ihn nicht erst in vielen Wandlungen suchen müssen. Die Kompositionslehrer haben ihn kaum beeinflußt. Die Entwicklung ist gekennzeichnet durch ein konsequentes handwerkliches Arbeiten. Die reiche Harmonik, die gelöste Polyphonie, die gesättigte Klanglichkeit, wachsende Prägnanz und immer größere Einfachheit des thematischen Materials sind Resultate dieses Strebens, das auch künstlerischen Niederschlag gefunden hat. So etwa in den Chorduetten für Männer- und Gemischten Chor, in den 24 Sätzen zu Haßlerschen Choralmelodien und am eindrücklichsten in der 1931 vollendeten „Musikalischen Übung" für Chor und Orgel.

Im Gesamtwerk heben sich drei Gruppen deutlich ab. Orgelwerke und geistliche Chorwerke bilden das Fundament von Burkhards Musizieren. Wer sein „Te deum", seine Chorsuite „Neue Kraft", oder die Orgelvariationen über den Choral „Aus tiefer Not" offenen Sinnes gehört hat, wird erlebt haben, daß es sich hier nicht nur um eine Wiederbelebung alter polyphoner Formen und Formeln in einer kühnen neuen Sprache handelt, sondern daß man mit elementarer Gewalt von einem Wiederaufbrechen religiösen Geistes gepackt wird, wie er die ganze mittelalterliche Kunstausübung beherrscht hat.

Zur zweiten Gruppe möchte ich das Liedschaffen sowie einige Chorwerke rechnen, die den Charakter einer persönlichen Lyrik tragen. Es sind das die feinen Gebilde, die von Dichtungen Rilkes, Morgensterns, Dehmels u. a. inspiriert, feinste Nervenempfindungen des modernen Menschen wiedergeben und das seelische Zwielicht, das ungemein zarte Naturgefühl unserer von der Natur so weit entfernten Zeit spiegeln. Auch hier sucht Burkhard mit Vorliebe durch zyklische Gestaltung über dem Individuellen die großen Zusammenhänge.

Einige spielerisch humorvolle Werke bilden eine Gruppe für sich. Diese Seite Burkhards hat sich zuerst an den „Galgenliedern" Morgensterns entzündet (Chorduette). Ein leider immer noch unaufgeführter „Tyll Ulenspiegel" für Männerchor und Orchester führt diese Art weiter, die auch in instrumentalen Werken zu finden ist.

Die Symphonie, das Streichquartett und, wenn auch in anderer Art, die Streicherfantasie, streben eine Synthese der erwähnten 3 Elemente an. Eine Natur, deren Pole so weit auseinanderliegen, muß um eine solche Zusammenfassung schwerer kämpfen als eine enger begrenzte. Dafür muß das Ergebnis der Auseinandersetzung, wenn sie mit so großer leidenschaftlicher Kraft geführt wird, umfassende Bedeutung gewinnen.

Foto N. M.

Opernhaus mit Bridgeräumen

Eine merkwürdige Neuerung hat die Oper von *Chicago* eingeführt. Die Intendantur glaubte endlich den Grund für die Abnahme der Abonnentenzahl gefunden zu haben: während die Amerikanerinnen leidenschaftlich gern Opernaufführungen besuchen, langweilen sich die Männer dabei. Sie sind deswegen darauf bedacht, entweder die Frauen nicht zu begleiten oder auch sie vom Besuch der Oper zurückzuhalten. Nun hat der Intendant versucht, auch die Männer in die Oper zu ziehen und sie anderweitig zu unterhalten. Es wurde ein Spielsaal geschaffen, in dem die Ehemänner Karten spielen können, während ihre Frauen die Oper anhören können. Dieser Spielsaal steht nur Abonnenten offen.

Alte Klavier-Musik

herausgegeben von **Kurt Herrmann**

(zum großen Teil auch für Cembalo, Spinett, Clavichord verwendbar)

„Der erste Bach"

Neue Folge

Eine Reihe von 26 Original-Klavierstücken aus Werken von Joh. Seb. Bach (als Fortsetzung von Hans Hubers in 42. Auflage erschienener Sammlung „Der erste Bach") . . . . Rm. 2.—

Klaviermusik des 17. u. 18. Jahrhunderts

3 Hefte je Rm. 2.

Werke von: Ph. E. und W. Fr. Bach, Byrd, Chambonnières, Couperin, d'Anglebert, Dandrieu, Daquin, Daphly, J. K. F. Fischer, Froberger, Gibbons, Kindermann, Kirnberger, Krebs, Krieger, Kuhnau, Le Begue, Lully, Marpurg, Martini, Mattheson, Monn, Muffat, Pachelbel, Paradies, Pasquini, Pergolesi, Porpora, Purcell, Rameau, Reutter d. Ae., Richter, Scarlatti, Scheidt, Telemann.

Eine Fundgrube entzückender Kostbarkeiten, auch für Spinett- und Cembalospieler geeignet.

„Der gerade Weg"

Etüden großer Meister

Ein Lehrgang für Klavier bis zur Mittelstufe

Bd. I ziemlich leicht, Bd. II leicht bis mittel, Bd. III mittel je Rm 2

Werke von: Bach, Pasquini, Scarlatti, Händel, Ph. E. Bach, franz. Clavecinisten, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Bizet, Brahms, Berger, Clementi, Couperin, Dandrieu, Daquin, J. K. F. Fischer, Gibbons, Grieco, St. Heller, Hummel, Karg-Elert, Th. Kirchner, Kirnberger, Mussorgsky, Nichelmann, W. Niemann, Pasquini, Purcell, Rameau, Chr. Ritter, Tschaikowsky, Telemann, R. Volkmann, C. M. v. Weber, Zipoli

„Lehrmeister und Schüler Joh. Seb. Bachs"

Originalkompositionen für Klav., 2 Bde. je Rm. 2.-

Band I (Lehrmeister): Stücke von Froberger, Reinken, Buxtehude, Fischer, Pachelbel, Kuhnau, Böhm, Frescobaldi, Nivers, Fr. Couperin, Dieupart, Grigny, Clerambault, Gaspard, Le Roux

Band II (Schüler): Wilh. Fr. Bach, Ph. Em. Bach, Joh. Chr. Fr. Bach, Krebs, Nichelmann, Agricola, Goldberg, Müthel, Kirnberger

„Die ersten Klassiker"

Originalkompositionen für Klav., 3 Bde. je Rm. 2.-

Band I Händel-Haydn
Band II Mozart-Beethoven
Band III Schubert-Schumann-Mendelssohn

Kurt Herrmann hat außerdem herausgegeben mit Robert Teichmüller zusammen:

„Internationale moderne Klaviermusik"

Ein Wegweiser geheftet Rm 3.—, gebunden Rm. 4.20 und allein, als Nachtrag zu diesem Wegweiser:

„Die Klaviermusik der letzten Jahre"

Rm. 1.80

Soeben erschienen:

„Der unbekannte Beethoven"

Klavier allein veröffentlicht und bezeichnet: Volkslied-Variationen, erstmalig für Klavier allein veröffentlicht und bezeichnet:

Bd. I Sechs variierte Themen Op. 105 Rm. 1.50 Bd. II/III Zehn variierte Themen Op. 107 I/II je Rm. 1.50

Ansichtssendungen durch jede Musikalienhandlung sowie vom Verlag

GEBRÜDER HUG, Leipzig und Zürich

Frühlingskantate

„Grüß Gott, du schöner Maie"

von **Armin Knab**

(nach alten Volksliedern)

für Jugendchor, Einzelstimmen, Sprecher, Blockflöte und Geige

Partitur Ed. Nr. 2444 . M. 2.—
Sing- und Spielpartitur . M. —.80
Chorstimme . . . . . M. —.30

Dieses reizvolle Werk schrieb Armin Knab für eine Jugend, der das Volkslied der deutschen Vergangenheit Grundlage einer neuen Musikgesinnung wurde. Die aufführungstechnischen Anforderungen können von jedem, auch dem allerkleinsten, jugendlichen Sing- u. Spielkreis bequem bewältigt werden.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

La Rassegna Musicale

Kritisch-historische Zweimonatsschrift

herausgegeben von

Guido M. Gatti

Jahresabonnement

40 Lire

9 via Lucio Bazzani
Turin (Italien)

Musiker-Biographien

(meist reich illustriert)

Jeder Band in sich abgeschlossen: alle Bände vereinigen sich zu einer großartigen Musikbibliothek!

Die Bände sind sehr gut erhalten, weisen nur geringfügige Einbandbeschädigungen auf. Keine zerlesenen Exemplare.

Bach von H. J. Moser, gebunden, verlagsneu RM. 8.50

	anstatt RM.	nur RM.		anstatt RM.	nur RM.
Brahms von W. Niemann, geb.	9.75	6.80	Reger von Guido Bagier, geb.	9.45	6.—
Bruckner von E. Decsey, geb.	9.45	5.50	Schumann von W. Dahms, geb.	10.80	6.—
Cherubini v. L. Schemann, geb.	11.40	9.—	Smetana v. E. Rychnovsky, geb.	9.—	4.50
Gluck von Arend . . . geb.	10.—	7.—	Johann Strauß v. E. Decsey, geb.	9.—	4.50
Grieg von R. H. Stein . geb.	7.65	4.5	Rich. Strauß v. M. Steinitzer, geb.	9.90	5
Haydn von R. Tenschert . geb.	9.—	6.20	Tschaikowsky v. R. Stein, geb.	12.60	8.—
Liszt von J. Kapp . . . geb.	8.10	5.—	Wagner von J. Kapp . . geb.	16.20	8.20
Mussorgskij v. K. v. Wolfurt, geb.	11.25	6.75	Weber von J. Kapp . geb.	9.—	6.—
Paganini von J. Kapp . . geb.	9.—	6.—	Wolf von E. Decsey . . geb.	8.55	5.—

Wir liefern jeden Band in bequemen Monatsraten

1 Band . . . . monatlich RM. 2.- 6-12 Bde. nach Wahl monatlich RM. 5.—
2-5 Bde. nach Wahl „ RM. 3.- 13-19 „ „ „ „ RM. 7.50

Versandbuchhandlung für Kultur und Geistesleben
Berlin-Schöneberg I, Hauptstraße 38

Cembali / Spinette / Klavichorde

durch

J. C. NEUPERT

„die führenden Werkstätten für historische Tasteninstrumente"

Bamberg / **Nürnberg** / München

Soeben erschien:

Friedrich de la Motte Fouqué

Sechs deutsche Tänze für Klavier zu 4 Händen, op. 33 . . . . M. 2.50

Früher erschien:

op. 5. Trio für Klavier, Violine und Violoncell . . . . . . M. 6.50
op. 32. II. Symphonie B-dur. Preis nach Vereinbarung.

Verlag für musikalische Kultur u. Wissenschaft
Wolfenbüttel

Das neue, abendfüllende Oratorium — : „ein Stück von starker künstlerischer Qualität und Schönheit . . ."

Wilhelm Maler
Der ewige Strom

Oratorium für Soli, gemischten Chor und großes Orchester. Worte von Stefan Andres. Klavier-Auszug M. 8.— / Chorstimme (als Singpartitur) M. 1.20 / Text M. —.50 / Orchestermaterial leihweise

Nach der Reichssendung in der Reihe „Zeitgenössische Musik" im August 1935 erfolgte nunmehr die mit umso größerer Spannung erwartete Uraufführung des Werkes in Essen unter Johannes Schüler. Nebenstehend einige Urteile.

„Die hier unmöglich zu schildernde Fülle der Fantasie verbindet sich mit einer formalen Gestaltungskraft und geistigen Zügelung, einer Konzentration von Gehalt und Gestalt, die der reichen musischen Substanz kräftigste Wirksamkeit sichert . . . Maler beherrscht heute die Ausdrucksmittel des Chorischen und Instrumentalen wie nur wenige seiner Generation. . ."
(Dortmunder Zeitung)

„Wir erblicken das Positive dieses Werkes vor allem in der Konzessionslosigkeit seiner Grundhaltung. Man spürt, im textlichen wie im musikalischen Ausdruck, daß es an den Maßstäben der großen Dichter ausgerichtet worden ist. Auch wo Volkstümliches anklingt und wo songhafte Elemente verwandt werden, gleitet Maler nie in die leere Geste und in den billigen Effekt ab. Nicht minder wichtig aber erscheint es uns, daß das Werk ohne je das Allgemeine wegen eines Zeitbetonten und damit Begrenzteren aufzugeben, in seinen Gehalten wie in deren Ausdruck im besten Sinne heutig ist."
(Deutsche Allgemeine Zeitung, Oboussier)

Ansichtsmaterial auf Wunsch!

„ . . . eine eindrucksstarke, künstlerisch durchschlagende Uraufführung." *(Westfälische Landeszeitung, Dr. B.)*

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Alte Klaviermusik
in praktischer Neuausgabe

Klavier zu 2 Händen

Carl Phil. Em. Bach (1714—1778)
Sechs Sonaten (zu seinem „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen"), herausg. v. *Erich Doflein*, 2 Hefte Ed. Schott Nr. 2353/4, Heft 1: M. 1.50; Heft 2: M. 2.—

Johann Seb. Bach (1685—1750)
Ouvertüre nach Französischer Art (Ursprüngliche Fassung in c moll) Ed. Schott Nr. 2380 . . . . M. 1.80

Joh. K. Ferd. Fischer (1650—1747)
Ausgewählte Klavierwerke (auch für Cembalo oder Orgel), herausgegeben von *Erich Doflein* / Ed. Schott Nr. 2479 . . . M. 1.50

Joh. Jak. Froberger (gest. 1667)
Variation, Suite und Capriccio, herausgegeben von *Kurt Schubert* / Ed. Schott Nr. 2356 . . . . M. 1.50

G. F. Händel (1685—1759), **Pieces for Harpsichord.** 76 Stücke für Clavicembalo oder Klavier *(Barclay Squire u. Fuller-Maitland)* 2 Bände / Ed. Schott Nr. 149/150 je M. 3.

Joseph Haydn (1722—1809)
Sechs leichte Sonatinen, herausg. von *Waldemar Woehl* / Ed. Schott Nr. 2333 . M. 1.50
Sechs Esterhazy-Sonaten, hrsg. von *Bruno Maerker*, 2 H. / Ed. Schott Nr. 2357/8 je M. 1.80

Kleine leichte Clavierstücke aus dem 18. Jahrhundert. 19 leichte Originalstücke von Dittersdorff, J. F. Reichardt, D. G. Türk u. a., herausgegeben von *Alfred Kreutz* Ed. Schott Nr. 2425 . . . M. 1.80

Musik aus früher Zeit (1350—1650), herausgegeben von *Willi Apel*
I. Band: Deutschland und Italien Ed. Schott Nr. 2341 . . . . M. 1.80
II. Band: England, Frankreich, Spanien Ed. Schott Nr. 2342 . M. 1.80

Johann Pachelbel (1653—1708)
Ausgewählte Klavierwerke (auch für Cembalo oder Orgel), herausgegeben von *Erich Doflein* / Ed. Schott Nr. 2349 . . . M. 1.50

G. P. da Palestrina (1525—1594)
Ricercari für ein Tasteninstrument od. vier belieb. Instrum. / Ed. Schott Nr. 2310 M. 2.50

Portugiesische alte Klaviermusik. Ricercar und 15 Toccaten von M. R. Coelho, F. Jacinto, C. Seixas u. a. *(M. S. Kastner)* Ed. Schott Nr. 2382 . . . . M. 4.—

J. A. P. Schulz (1747—1800)
Sechs Stücke für Klavier (oder Cembalo), op. 1, herausgegeben von *Willi Hillemann* / Ed. Schott Nr. 2355 . . . . M. 1.50

Jan P. Sweelinck (1562—1621)
Liedvariationen, herausgegeben von *Erich Doflein* / Ed. Schott Nr. 2482 . . . M. 1.80

G. Ph. Telemann (1681—1767)
Kleine Fantasien für Klavier (oder Cembalo), herausgegeben von *Erich Doflein* Ed. Schott Nr. 2330 . . . . M. 1.50

Klavier zu 4 Händen

Franz Schubert (1797—1828)
Ländler für Klavier zu vier Händen, nebst 11 von Johannes Brahms 4händig gesetzten Schubertschen Ländlern, herausgegeb. von *Georg Kinsky* Ed. Schott Nr. 2338 M. 1.80

D. G. Türk (1750—1813)
Tonstücke für vier Hände, herausgegeben von *Erich Doflein*, 2 Hefte Ed. Schott Nr. 2296/7 . . . . je M. 2.—

2 Klaviere zu 4 Händen

J. Chr. Bach (1735—1782), **Sonate G dur** *(St. Hudnik)* / Ed. Schott Nr. 2445 . . M. 1.50

Konzerte

J. Chr. Bach (1735—1782)
II. Concerto A dur für Solo-Clavicembalo (Klavier) und Streichorchester *(Stadelmann)*, Klavier-Auszug Ed. Schott Nr. 2320 . . . . M. 3.50
Orchesterstimmen (Violine I/II, Viola, Bassi [Violoncello und Kontrabaß]) . je M. 1.20

W. Fr. Bach (1710—1784)
Concerto c moll für Cembalo (Klavier) und Streichorchester *(Eickemeyer)*. Klavier-Auszug / Ed. Schott Nr. 2165 . . . M. 2.50
Orchesterstimmen (Violine I/II, Viola, Basso ripieno [Vcello, Kontrabaß ad lib.]) je M. 1.20

W. A. Mozart (1756—1791)
Drei Konzerte für Cembalo (Klavier) mit Streichorchester (nach Joh. Chr. Bach) *(Wollheim und Jacobi)*:
Nr. 1 D dur; Nr. 2 G dur; Nr. 3 Es dur Klavier-Auszug / Ed. Schott Nr. 1601/03 je M. 2.—
Orchesterstimmen (Violine I/II, Baß) zu jedem Konzert einzeln . . . . je M. —.40

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Neue Chorwerke zum Lob der Arbeit

An I. Stelle preisgekrönt bei dem von der DAF ausgeschriebenen Wettbewerb 1935

„Das Oratorium der Arbeit"

für Sopran- und Bariton-Solo, Männer-, Frauen-, gemischten- und Kinderchor und Orchester von Georg Böttcher-Jena

Der Komponist hat aus den besten Dichtungen unserer Zeit den Text zusammengestellt. Das Oratorium schildert den Ablauf eines Arbeitstages. Der erste Teil handelt vom „Arbeitsmorgen". Der zweite Teil „Bauernland" führt zu einer stärkeren Bindung mit der Natur. Dieser Teil ist reich an geschlossenen Männerchorsätzen. In den Arbeitsrhythmus wird auch die Schmiede des Dorfes einbezogen. — Der Ausklang liegt in dem Mittagsgebet der Kinder. Der dritte Teil bringt das Verklingen des Tages und einen kurzen Auftakt zur Feier des 1. Mai.

Anstatt des großen Orchesters kann auch kleine Besetzung treten.
Aufführungsdauer: 1½ Stunde.

„Das Lied der Arbeit"

für gemischten Chor und Orchester v. Fritz Koschinsky, op. 22

Das hymnisch gestaltete Werk eignet sich nicht nur für alle Veranstaltungen zum 1. Mai, auch zu Einweihungs- und Werk-Feiern ist es ausgezeichnet am Platze. Der kräftig klingende Chorsatz, der nur von mittlerer Schwierigkeit ist, wird durch großes oder kleines Orchester (2 Trompeten, 1 Posaune, Schlagzeug, Streichquintett) gestützt.

Aufführungsdauer: 18 Minuten.

Beide Werke sind Ende Dezember lieferbar.

Kistner & Siegel / Leipzig C 1

Kammerkonzert bei Friedrich dem Großen

Man weiß, daß der alte Fritz, wenn er in Potsdam oder Berlin weilte, täglich gegen Abend mit seinen Kammermusikern in Hauskonzerten einige Stücke auf der Flöte blies. Diese Kammerkonzerte wurden stets ohne Zuhörer abgehalten und es war eine besondere Gunst, wenn der König gestattete, daß einer seiner Freunde den Konzerten beiwohnen und zuhören durfte. Wenig bekannt aber ist, daß Johann Friedrich Reichardt während seiner Tätigkeit als Hofmusikus in Berlin eine General-Erlaubnis hatte, die Kammerkonzerte zu besuchen. In seinem „Musikalischen Kunstmagazin" schreibt er selbst darüber: „Da ich im Jahre 1775 zu meiner izigen Stelle berufen wurde, und meine ersten Compositionen in Potsdam unter den Augen des Königs ausarbeiten mußte, und gewöhnlich nach Tafel zum König bestellt wurde, wo ich ihn schon die Flöte blasen fand, und wo er sich oft bis zur Stunde seines Concerts mit mir über Musik und Composition überhaupt, und auch über die Arbeit, die ich ihm brachte, unterhielt, gab mir der König mündlich die Erlaubnis, seinem Kammerkonzert, das ohne Zuhörer gehalten wurde, als Zuhörer mit beiwohnen zu dürfen.

Der König war gewohnt, vier bis fünfmal täglich die Flöte zu blasen. Gleich nach dem Aufstehen war es das Erste, daß er nach der Flöte griff; Nach dem Vortrage der Cabineträthe, übte er wieder die Flöte; gleich nach Tafel wieder und gegen Abend pflegte er die sechs Concerte, oder in den letzten zehn bis fünfzehn Jahren, die 3 bis 4 Concerte, die er den Abend mit seinen Cammermusikern blasen wollte, vorher zu üben, sodaß diese oft lange im Vorzimmer warteten, und ihn die schweren Stellen, die sie ihn accompagnieren sollten, in seiner Kammer üben hören. Die Morgenübungen bestanden gemeinhin in Abblasung einer langen Tabelle von Quantz, die aus mannigfaltigen Versetzungen der Tonleiter bestand. Merkwürdig ist diese Beharrlichkeit bei einer so trockenen Übung und wohl noch merkwürdiger war es, daß der König bei all diesen Übungen und bei seinem lebhaften Charakter so wenig Fertigkeit in Schwierigkeiten und selbst so wenig Feuer im Vortrage des Allegros hatte. Und es war vielleicht ein sehr merkwürdiger Charakterzug, daß er das Adagio mit so vieler inniger Empfindung und mit einer so edlen rührenden Symplicität und Wahrheit vortrug, daß man es selten ohne Tränen hörte. Mir ist das Bravissimo beim Adagio oft auf den Lippen erstorben, und oft durchdrang der Gedanke mein Innerstes: wie ist es möglich, daß dieser gefühlvolle Mann oft nach Grundsätzen so hart erscheinen und handeln kann, daß die Welt ihn für einen harten und gefühllosen Mann halten muß! und ist nicht vielleicht diese Unterdrückung und Überwindung seines eignen Gefühls, um sicherer und fester den Weg zu wandeln, den tiefdurchdachter Plan und reiferwogene Grundsätze ihm vorzeichneten, sein größtes Verdienst, und die Unbekümmerniß um verkehrte Urtheile der Welt von seinem eigentlichen Charakter, seine königlichste Eigenschaft!"

Selbst in den Krieg begleitete den König seine geliebte Flöte. Aber mit zunehmendem Alter wollte das Flötenspiel nicht mehr recht geraten. Acht Jahre vor seinem Tode, 1779, nahm er Abschied vom Flötenspiel. Darüber schreibt Reichardt: „In dem letzten bayrischen Kriege hatte der König seit dem Ausmarsch aus Berlin und während dem Sommerfeldzuge die Flöte wenig geblasen, ohnerachtet er Einen zur Baßbegleitung in den Solos mit nach Schlesien nahm. Er verlor im Sommer auch einen seiner vorderen Zähne und die Gichtgeschwulst in den Händen ward merklich stärker. Sobald er im Winterquartier war, wollte er indes wieder zu blasen versuchen, fand aber, daß es nicht ging. Und als er das Frühjahr drauf wieder nach Potsdam kam, ließ er all seine Flöten und Musikalien einpacken und sagte einst mit gerührtem Ton zu dem alten Concertmeister Franz Benda: „mein lieber Benda, ich habe meinen besten Freund verloren."

(Mitgeteilt von Adolf Meuer)

Die Berliner Philharmoniker in England

Die Englandreise des Berliner Philharmonischen Orchesters, die durch alle großen Städte der britischen Halbinsel führte, war ein großer Erfolg für Wilhelm Furtwängler und seine Musiker. Die Aufnahme beim Publikum war begeistert. Auch die Presse zeigte ein wachsendes Verständnis für die Besonderheit von Furtwänglers Interpretationsweise. Im Programm befanden sich neben Standardwerken der klassischen Literatur die siebente Sinfonie von Sibelius, die Feuervogelsuite von Strawinsky, Smetanas „Moldau" und der „Geigende Eremit" aus Regers Böcklinsuite.

Oper in Karlsruhe

Die Spielzeit begann vielverheißend mit einer von Grund auf neueinstudierten Wiedergabe des „Palestrina", wobei sich der junge Staatskapellmeister *Joseph Keilberth* besonders auszeichnete. Nach einer von ihm in hohem Maße erfolgreich geleiteten Aufführung der „Meistersinger", zu der Maria Müller als Gast zugezogen war, wurde seine Ernennung zum Generalmusikdirektor ausgesprochen. Weiter folgten, teils von ihm, teils von dem aus der Schule Tietjens und Furtwänglers hervorgegangenen *Karl Köhler* geleitet, Neueinstudierungen von „Mona Lisa" und „Wildschütz". Die *reichsdeutsche Uraufführung* des abendfüllenden Tanzspiels „*Der Teufel im Dorf*" von dem in Deutschland bisher wenig bekannten jugoslawischen Tonsetzer *Fr. Lhotka* durfte sich eines starken Publikumserfolges erfreuen.

Die Sinfoniekonzerte der Staatskapelle, die von acht auf zehn erhöht worden sind, stehen teilweise unter Leitung Keilberths, zum Teil sind dafür mehrere maßgebende Dirigenten verpflichtet. Das zweite der Konzerte stand unter Leitung von Generalmusikdirektor *Abendroth*, der dabei mit Philipp Jarnachs „Musik um Mozart" bekannt machte. —*lz*

Die „Zaubergeige" in Berlin

Die Erstaufführung von Werner Egks „*Zaubergeige*" an der Staatsoper in *Berlin* ist für Ende Januar vorgesehen. Die Regie führt *Rudolf Hartmann*, die musikalische Leitung hat *Hans Swarowsky*. Darsteller des Kaspar ist *Jaro Prohaska*, der Gretel *Käthe Heidersbach*. Weitere Erstaufführungen im Januar folgen zunächst in Augsburg, Chemnitz, Mannheim, Kassel, Schwerin, Hannover, Heidelberg und Antwerpen; eine Reihe weiterer Bühnen bringt die Oper im Frühjahr.

Soeben erschienen:

Hesses Musikerkalender 1936

58. Jahrgang / 3 Bände, Umfang ca. 2000 Seiten / Preis geb. M. 8.-

Band 1 ist das Notizbuch auf Schreibpapier gedruckt, in Leinen gebunden mit einem praktischen Kalendarium bis 31. 12. 1936

Band 2 und **3** sind die eigentlichen Adreßbände und enthalten in 500 Städteartikeln (mit umfangreichen Adressenverzeichnissen) alles Wissenswerte über das Musikleben in Deutschland, Danzig, Memel, Österreich, Tschechoslowakei, Schweiz, Holland, Polen, Dänemark, Schweden, Norwegen.

Der neue Jahrgang von Hesses Musikerkalender wird mehr denn je das unentbehrliche musikalische Nachschlagewerk seiner Art sein. Wer mit Musik künstlerisch und beruflich in Beziehung steht, muß Hesses Musikerkalender zu Rate ziehen.

Max Hesses Verlag Berlin-Schöneberg

Soeben erschienen:

Ein unentbehrliches Buch für alle Quartettspieler

Die Technik des Streichquartett-Spiels

von **Jenö Lener**

Mit englischen, französischen und deutschen Texten

Preis RM. 8.– netto Kassa

Bestellen Sie das Buch bei Ihrem Musikalienhändler oder direkt beim Verlag

J. & W. CHESTER Ltd.,

11, Great Marlborough Street, London W. 1. England

In der Sammlung

Deutsche Klaviermusik des 18. Jahrhunderts

kamen soeben heraus:

Heft 3: **J. G. Müthel,** Arioso c-moll mit 12 Variationen (W. Kahl) M. 1.20

Heft 6: **Joh. Ad. Hasse,** Sonate Es-dur für Cembalo (R. Steglich) M. 1.-

Früher erschienen:

Heft 1: **J. A. P. Schulz,** Stücke für Klavier . . . M. 1.—

Heft 2: **Gg. Benda,** Sonatinen . . . M. -.50

Jos. Haydn, Die Göttweiger Sonaten

Heft 7: Nr. 1 C-dur . . . M. 1.25

Heft 8: Nr. 2 A-dur . . . M. 1.-

Heft 9: Nr. 3 D-dur . . . M. 1.10

Verlag für musikalische Kultur und Wissenschaft Wolfenbüttel

Willy Burkhard

im Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

ORGEL — M.

Choralvariationen, op. 28
Nr. 1 Aus tiefer Not Ed. Nr. 2241 2.50
Nr. 2 In dulci jubilo Ed. Nr. 2242 2.50
Fantasie, op. 32 Ed. Nr. 2243 2.50

ORCHESTER

Fantasie für Streichorchester, op. 40
Spieldauer: 12 Minuten
Aufführungsmaterial nach Vereinb.
Kleine Serenade für Streichorch. op. 42
in Vorbereitung

GESANG MIT INSTRUMENTEN

Herbst, Kantate nach Gedichten von Christian Morgenstern für Sopran, Violine, Violoncello und Klavier
Ährenwald / Südwind / Wiesenbach / Wolkenbaum / Intermezzo / Blätterfall
Klavier-Auszug Ed. Nr. 2975 2.50
Streicherstimmen . . . 1.20
Aufführungsdauer 18 Minuten

CHOR — M.

Neue Kraft, Suite für gemischten Chor a cappella op. 34 nach Eichendorff, Tersteegen und der Bibel
Partitur . . . 2.–
Stimmen (4) . . . je –.40
Werktag / Aus der Tiefe ruf ich / Gott ist gegenwärtig / Lobe den Herrn, meine Seele / Jauchzet dem Herrn

Te Deum für zweistimmigen gemischten Chor mit Trompete, Posaune, Pauken und Orgel, op. 33
Partitur (zugleich Orgelstimme mit untergel. Klav.-Auszug) Ed. Nr. 3318 5.—
Chorstimme . . . –.40
Instrumentalstimme . . . –.30

Musik und Musiker

In der Leipziger Städtischen Oper (Neues Theater) gelangt am Sonnabend, 11. Januar, *„Der Eulenspiegel"*, ein musikalisches Spiel von Hans Stieber (Text vom Komponisten) zur alleinigen Uraufführung. Musikalische Leitung: *Paul Schmitz*, Spielleitung: Dr. *Hans Schüler*.

Die Oper *„Was ihr wollt"* von *Arthur Kusterer* wurde von Operndirektor Rudolf Scheel zur Erstaufführung für beide Häuser der Duisburger Oper angenommen. Kusterer hat inzwischen eine neue Oper vollendet: „Diener zweier Herren" (frei nach dem Lustspiel von Goldoni), die Anfang nächsten Jahres im Nationaltheater Mannheim und Stadttheater Freiburg i. Br. zur gleichzeitigen Uraufführung kommt.

Die Staatsoper *Hamburg* bringt am 22. Januar die Urfassung der Oper „Boris Godunoff" von *Mussorgsky* zur deutschen Erstaufführung.

Kinder sehen Theater benennt sich eine Ausstellung, die die Duisburger Oper in ihrem Foyer veranstaltet. Alle Schulen waren aufgefordert, die Kinder in Schrift und Bild ihre Eindrücke vom Theater niederlegen zu lassen.

Das Athener Odeon-Orchester hat durch Vermittlung der Griechischen Gesandtschaft in Berlin Generalmusikdirektor *Carl Schuricht* eingeladen, im Januar fünf seiner großen Konzerte zu dirigieren.

Musikdirektor *M. Spindler* führte in *Castrop* und in *Dortmund-Huckarde* die „Heilige Elisabeth" von *Haas* auf. Beim letzteren Konzert wirkten sämtliche Männergesangvereine, BdM und Chöre der Volksschule als Singe-Gemeinschaft mit.

Das *Pozniak-Trio*, das in letzter Zeit in Dresden, Leipzig und Breslau mit großem Erfolg spielte, wurde für Januar nach Rom, Florenz und Genua verpflichtet.

Kurt Werner dirigierte seine erste Sinfonie nach der Uraufführung in Ludwigshafen in einer Reihe von pfälzischen Städten mit starkem Erfolg.

Kapellmeister *Adolf Maser* bringt im Januar in der Stadthalle Kassel das Oratorium „Tagewerk" von *Arthur Piechler* zur Erstaufführung.

Prof. Dr. *Müller-Blattau* ist vertretungsweise an die Universität Frankfurt berufen worden. Seine Königsberger Professur wird, ebenfalls vertretungsweise, von Prof. *Engel*, Greifswald, verwaltet.

Der führende Komponist des heutigen Griechenland *Petro Petrides* hat unter anderem eine „Griechische Suite" in fünf Sätzen geschrieben, die demnächst in Deutschland zur Aufführung gelangen wird.

In *Wuppertal* fand die Westdeutsche Erstaufführung der „Deutschen Liedmesse" von *Wolfgang Fortner* durch die Elberfelder Kurrende statt. Wolfgang Fortner wird im Februar ein Konzert des Collegium Musicum in *Memel* mit alter und neuer Musik dirigieren.

Die *„Internationale Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik"* veranstaltet ihre dritte „Internationale Woche für geistliche Musik" anfangs September 1936 in Frankfurt a. M. Katholische Komponisten, die sich um die Aufführung ihrer Werke bewerben wollen, mögen ihre Kompositionen an die Geschäftsstelle der I. G. K. (Frankfurt a. M., Stegstraße 71) einsenden.

Die im Jahre 1838 vom Frankfurter Liederkranz ins Leben gerufene *Mozart-Stiftung* zu Frankfurt am Main vergibt ab 1. September 1936 ein neues Stipendium. Der Stipendiat erhält für den Zeitraum von höchstens vier Jahren eine Freistelle an Dr. Hochs Konservatorium zu Frankfurt a. M.

Der Berliner Pianist *Hermann Hoppe*, der kürzlich das neue Klavier-Konzert von *Boris Blacher* unter der Leitung von Generalmusikdirektor Carl Schuricht in Stuttgart erfolgreich uraufführte, unternimmt zur Zeit eine Balkan-Tournee, auf der er auch junge deutsche Musik zur Aufführung bringt.

Das *Lenzewski-Quartett* wird im Laufe des Winters vornehmlich Werke von zeitgenössischen Komponisten zum Vortrag bringen: von Paul Graener, Juon, Max Gebhard, Erich Limmert, August Scharrer, Hermann Buchal, Ottmar Schoeck, Kurt Hessenberg, Joh. Friedr. Hoff, Heinz Schubert und anderen mehr. Von ausländischen Komponisten sind Streichquartette von A. Roussel, Françaix, Debussy und B. Martinu vorgesehen.

Das „Kammer-Trio für alte Musik", eine neugegründete Künstlervereinigung Heidelbergs mit den Herren *Kurt Flattschacher* (Viola d amore) *Willy Prieber* (Viola da Gamba) und *Erich Harbarht* (Cembalo) konzertierte im Ballsaal der Stadthalle.

Joseph Haas wird sein neues Oratorium „Das Lebensbuch Gottes" am 19. Januar in *Breslau* als Reichssendung dirigieren.

Dr. Kurt Zimmermann wurde vom Senat der Stadt Bremen auf den neugegründeten Lehrstuhl für Richard Wagners Kunstwerk an die Nordische Hochschule berufen.

Aus dem Ausland

Dänemark: Die „Sinfonia" Werk 30 von *Knudaage Riisager* wurde im dänischen Rundfunk unter Leitung von Professor *Nicolai Malko* uraufgeführt.

England: Der Englische Rundfunk bringt als Sonderkonzerte in dieser Spielzeit „König Arthur" von *Purcell*, „Christoph Columbus" von *Milhaud* und „Lady Macbeth von Minsk" von *Schostakowitsch*. / Im Londoner Rundfunk fand mit bedeutendem Erfolg die Uraufführung des neuen Chorwerks „Das verlorene Paradies" von *Igor Markevitch*, unter Leitung des Komponisten, statt. Nächste Aufführungen in Brüssel, Paris und New York.

Frankreich: *Strawinsky*, der den zweiten Teil seiner Memoiren beendet hat, brachte (mit seinem Sohn Sviatos'av Soulima) sein neuestes Werk „Konzert für 2 Klaviere solo" in der „Université des Annales" in Paris zur Uraufführung. Das Werk besteht aus 4 Sätzen: Con moto — Notturno — Variationen — Präludium und Fuge. Der Beifall war sehr groß. / Die *Pariser Große Oper* gab zwei überaus erfolgreiche Gastspiele in Amsterdam. Sie brachte u. a. „Arianne und Blaubart" von Paul Dukas zur Aufführung. / Die Oper bereitet die Uraufführung der neuen Oper von G. Enesco „Odipus" vor.

Italien: Wie aus Rom berichtet wird, hat der Tenor *Benjamino Gigli* dem faschistischen Parteisekretär mitgeteilt, daß er der italienischen Regierung verschiedene Medaillen und andere Gegenstände, insgesamt 6 Kilogramm Gold stiftete. / Die Stadt *Bologna* erlebte nach 4jähriger Pause die Wiedereröffnung seines Teatro Comunale, das 1931 niedergebrannt war. Der prachtvolle Zuschauerraum von Galli-Bibiena war vom Feuer verschont geblieben, und die zerstörte Bühne wurde bei ihrer Wiedererrichtung mit allen technischen Neuerungen ausgerüstet. / *Franco Alfano* arbeitet an einer neuen Oper nach Rostands „Cyrano von Bergerac".

Japan: *Klaus Pringsheims* „Konzert für Orchester in C-Dur" gelangte im Rahmen des großen Herbstkonzertes der Kaiserlichen Musikakademie zu Tokyo, der das Werk gewidmet ist, unter Leitung des Komponisten zur Uraufführung, die auch auf sämtliche japanischen Rundfunksender übertragen wurde.

Oesterreich: In Wien starb der berühmte Bassist *Richard Mayr*. Er hatte als Wagnersänger (Marke, Gurnemanz), als Leporello, Figaro und vor allem als Ochs im „Rosenkavalier" Weltruf. Mayr war eines der gefeiertsten Mitglieder der Wiener Staatsoper. / Bei den *Salzburger Festspielen* 1936 werden an Opernwerken die „Meistersinger", „Fidelio" und „Falstaff" gegeben werden. Zwölf Opernvorstellungen wird *Arturo Toscanini* dirigieren. / *Alban Berg* hat ein Violinkonzert geschrieben, in dessen Mittelpunkt ein Choral von Bach steht und das den Titel trägt „Dem Andenken eines Engels".

Hausmusik an die Front

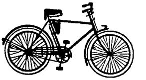
Der Verfasser des unter diesem Titel in der vorigen Nummer erschienenen Aufsatzes, der versehentlich als H. von Irmer angegeben war, ist der Kölner Musikhistoriker *Otto von Irmer*

Blockflöten, Schnabelflöten, Gamben, Fiedeln, neue und alte Streichinstrumente, Gitarren, Lauten usw. Teilzahlung
C. A. Wunderlich, gegründet 1854
Siebenbrunn (Vogtland) 178

Notendübel — Einklebemappen — KAYSER
Zum Ausbessern — **Zum Selbsteinbinden**
von Noten, einzelnen Blättern aller Art. Leicht gemacht - praktisch - dauerhaft. Zu beziehen durch jeden Musikalienhändler.

Das Spezialhaus für original ausländische Platten
Alberti Schallplatten
Vertriebsgesellschaft m.b.H.
Berlin W 50, Rankestraße 34
Fernruf: B 4 5673

Das
Herwiga-Rex-Blockflöten-Quartett
für Solospiel und chorisches Musizieren
Chor- und Schulflöten
leicht ansprechend und gut ausgestimmt
Alle neuzeitlichen Instrumente
Wilhelm Herwig, Markneukirchen Nr. 235
Gegründet 1889



Torpedo
Qualitätsfahrräder sind stabil, zuverlässig und preiswert.
Torpedo-Werke A.-G., Frankfurt/M.-Rödelheim

Abonnieren Sie das „Neue Musikblatt"!
(Bezugsbeginn jederzeit möglich)
Bestellschein (abschneiden)
Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für
1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)
½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)
Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.
An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.
....
(Name und Adresse)
*) Erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Selten günstige Gelegenheit zum Erwerb folgender
4 Standwerke der Musikliteratur
1. **Hugo Riemanns Musiklexikon**
Elfte (neueste) Auflage, VIII und 2011 Seiten, 2 Bände, Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten Ladenpreis RM. 75.— . nur RM. 39.50
2. **Guido Adlers Handbuch der Musikgeschichte**
Zweite (neueste) Auflage, XIV und 1294 Seiten reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten
Ladenpreis RM. 63.— . . . . nur RM. 33.90
3. **W. L. v. Lütgendorff, Die Geigen- und Lautenmacher**
vom Mittelalter bis zur Gegenwart, 5. und 6. (neueste) Auflage, reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen, 422 Seiten und 98 Tafeln bezw. 582 Seiten und 86 Tafeln, Einband leicht beschädigt
Ladenpreis RM. 55.80 . . . . nur RM. 29.50
4. **H. J. Mosers Musiklexikon**
1006 Seiten, erschienen 1935, verlagsneu, Ganzl geb. Ladenpreis RM. 20.—
Wir liefern jedes der vier Werke in bequemen Monatsraten
also Riemann, Lexikon . . . . für monatlich RM. 3.95
Adler, Musikgeschichte . . . . für monatlich RM. 3.40
Lütgendorff, Geigenmacher . . . . für monatlich RM. 2.95
Mosers Musiklexikon . . . . für monatlich RM. 2.—
Versandbuchhandlung für Kultur- und Geistesleben
Berlin-Schöneberg I, Hauptstr. 38

2. Auflage! (1. Auflage 14 Tage nach Erscheinen vergriffen!)
Das neue deutsche Kinderliederbuch: *Kinder singt mit!*
Eine Sammlung von 150 deutschen Kinderliedern, ausgewählt u. herausgegeben von
Emmi Goebel, Leiterin der Kinderfunks des Deutschlandsenders
Mit einem Vorwort von Wolfgang Stumme / Leichter Klaviersatz von Guido Waldmann
Gh. Nr. 2600 M. 2.50 · Gebundene Geschenkausgabe (Ganzleinen) M. 4.—. Ausführl. Prospekt kostenlos!
Die langerwartete Sammlung, von berufener Seite herausgegeben, mit dem unvergänglichen Bestand an Kinderliedern, zeitgemäß ergänzt durch die heute wieder lebendig und neu bekannt gewordenen.
Das Standwerk für Schule, Haus und Kindergarten — das Buch für Alle, die mit Kindern singen und spielen — zugleich **die vorbildliche Ausgabe für den Klavier-Unterricht**, für den Guido Waldmann einen leichten, liedgemäßen Klaviersatz schuf.
B. Schott's Söhne / Mainz

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages
Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. IV, 1935 über 5000
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — **Verantwortlich für den Verlag:** Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5. —

Nr. 14 15. Jahrgang · 1936 **Februar** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Aus dem Inhalt

Recht und Pflichten der Kritik (Reichsminister Dr. Goebbels)
Junge Interpreten: Conrad Hansen
Mehr Stegreifspiel (Fritz Spies)
Klingendes Mittelalter (Edwin v. d. Nüll)
Neues über Verdi (Kurt Oppens
Alte Meister: D. Scarlatti
Der gotische Bach (Heinz Brandes)
Vor 25 Jahren

Was ist Kitsch?

von **Walter Steinhauer**

Über den Ursprung des Wortes Kitsch gibt das Etymologische Wörterbuch der deutschen Sprache von Friedrich Kluge folgende Auskunft: Wenn englisch-amerikanische Käufer für ein Bild nicht viel anlegen wollten, verlangten sie eine Skizze — a sketch; daraus wird „Kitsch", zunächst in Münchener Kunstkreisen der 70er Jahre. Diese Herkunft des Wortes, das hier also soviel wie Surrogat, Schund, flüchtig gemachte Kunst bedeutet, bestimmt noch seinen heutigen Gebrauch. Man spricht insbesondere bei Bildern von Kitsch. So wurde z. B. auf einer der letzten Listen, die das Propagandaministerium auf Grund der §§ 2 und 4 des Gesetzes zum Schutz der nationalen Symbole veröffentlicht, das Gemälde „Die göttliche Sendung des Nationalsozialismus" als unzulässig erklärt („nationaler Kitsch"). Das Bild stellt den Führer und Reichskanzler dar, wie er, auf einem Felsen stehend, mit ausgestreckten Händen von einem in den Wolken schwebenden Genius eine Kugel empfängt, über der ein flammendes Hakenkreuz schwebt.

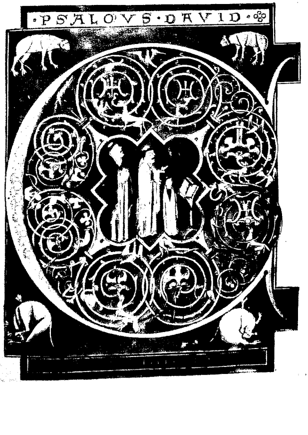
Dieses Beispiel, eine farbenprächtige Allegorie wie Hennebergs berüchtigte „Jagd nach dem Glück", zeigt zugleich, daß der ursprüngliche Wortgebrauch auch noch in einem anderen Sinne weiterwirkt. Man spricht insbesondere dann von Kitsch, wenn ein ernsthaftes oder gar erhabenes, an sich vielleicht kunstwürdiges Sujet mit unangemessenen Mitteln dargestellt wird. Die gängigste, freilich allzu weit gefaßte Definition. Kitsch sei Diskrepanz zwischen Inhalt und Form, besagt dasselbe. Es muß etwas da sein, das verkitscht wird. Kunstnähe ist Voraussetzung für Kitsch, und zwar nicht nur auf dem Gebiet der bildenden Kunst. Ein zum Bahnhof gerollter Käse oder eine im Hühnerstall Motorrad fahrende Großmutter können wie auch immer vertont werden, das ergibt keinen Kitsch, sondern allenfalls Banalitäten oder komischen Unsinn. Aber eine kleine Porträtbüste Franz Schuberts aus rosafarbiger Seife — derartiges hat es im Stuttgarter Kitschmuseum gegeben — wird wohl allgemein als Kitsch empfunden, als Sünde wider Zweck, Material und Technik. Kitsch ist also: Seriöses, banal gemacht. Kitsch ist, wenn man weinen soll, aber lachen muß.

Freilich muß, z. B. bei gefühlvollen, mit vielen Vorhalten versehenen Trompeten-Kantilenen, nur jemand lachen, der einen guten Geschmack besitzt. Und über Geschmack — ist diese Weisheit nun bloß banal oder schon kitschig? —, über Geschmack läßt sich bekanntlich nicht streiten. In eben dem Maße, wie die Werturteile über echte Kunst divergieren, gehen sie natürlich auch über Talmikunst auseinander. Nicht weniger als zwei Millionen Exemplare sind allein in Deutschland von jenem Buntdruck verkauft worden, der bläulich angeleuchtete, mit schlechten Theaterballettallüren durcheinanderschwebende Elfen zeigt, die nun im querovalen Goldprunkrahmen in 10 bis 20 Prozent der Schlafzimmer herumgeistern. Nichts gegen die Elfen! Gerade weil es unter ihnen auch hochanständige Vertreterinnen gibt, sind diese bläulichen doch allzu gefälligen Damen, ohne inneren Klang, ohne Erleben der Form, ohne Einheit. Aber die Leute finden das schön, wie sie auch das Heimweh wunderschön finden, wenn nur das Lied von einer weißen Taube singt und von einem Seemannsmütterlein, an das der Matrose denkt, weit draußen auf hoher See. Es ist immer wieder dasselbe Phänomen: zarte, ernsthafte, differenzierte und durchaus kunstwürdige Dinge werden hier mit groben und abgegriffenen Mitteln dargestellt. Dies kann natürlich nur als Kitsch empfinden, wer für die angemessenere Gestaltung geschult wurde. Die übrigen sind bequem beglückt. Und, im Vertrauen, fällt nicht sogar der Kultivierteste — gerade der! — zuweilen dem greulichsten Kitsch zum Opfer, und beschlägt nicht seine Intelligenzbrille im dunklen Kino?

Dagegen können ein Walzer oder ein Slowfox niemals kitschig sein. Wir meinen jetzt nicht die Texte, nur die Musik. Diese Tanzformen sind von Hause aus berechtigt, triviale Mittel einzusetzen. Je sentimentaler der Tango, desto besser ist er als Tango. Zwar gibt es nun Puritaner, denen eben deshalb die ganze Tanzmusik auf die Nerven fällt. Aber das sind wohl Leute, die niemals selbst tanzen. Säulenheilige, die sogar noch den Faschingstrubel an der 9. Sinfonie messen. Auch kann man dem Tanzwalzer keinen Vorwurf daraus machen, daß es kunstvolle Konzertwalzer gibt. Als Tanz profaniert er nichts. Die Probe aufs Exempel liefert ein Vergleich zwischen den Wiener Walzern und ihren Introduktionen. Die Walzer selbst, mögen sie nun besser oder schlechter, zündend oder fad sein, sie folgten ihrem Walzergesetz und sind von Herzen simpel. Aber die Introduktionen! In gedrängtester und flüchtigster Kürze bieten sie die verminderten Septakkorde der Sinfoniedurchführungen, schaurige Tremolos, Oboenseufzer, Tonmalereien und hochdramatische Akzente, um dann durch den plötzlichen Beginn des harmlosen Dreivierteltaktes dies alles als Lärm um Nichts zu erweisen. Dieser Unterschied zwischen Introduktion und Walzer scheint uns den Unterschied zwischen Kitsch und eigengesetzlicher Unbekümmertheit recht deutlich zu machen.

Ähnlich liegen die Dinge bei der Operette. Solange hier Anspruchsloses anspruchslos, Witziges witzig, sogar auch Melancholisches melancholisch vorgetragen wird, hat niemand Ursache, seinen guten Geschmack als Gegenargument ins Treffen zu führen. Fatal wirkt meist erst der „tragische Konflikt" gegen Ende des zweiten Aktes. Dann geraten Text und Musik durchweg ins Opernmäßige. Gewaltige Worte werden gebraucht, ganze Szenen werden mit Rezitativen und kurzen Ensembles dramatisch durchkomponiert. Aber zur echten Tragik — zumal jeder Hörer ohnehin vom happy end überzeugt ist — reichen natürlich die Mittel nicht, die sehr konventionell bleiben müssen, um noch leicht genug ins Ohr zu gehen. Diese Opernansätze bleiben stets a sketch. Wenn heute immer wieder gefordert wird, man müsse, um das „Niveau" der Operette zu heben, Opernnähe anstreben, so ist das sicherlich die allerbedenklichste Forderung, da sie die unbeschwerte Eigenart der Gattung verwischen will und zwangsläufig zum Kitsch führt.

Wie die Operette, so kann auch ein durchaus ernsthaftes, gewichtig uraufgeführtes Kunstwerk, etwa eine einstündige Symphonie, manchem Hörer, für dessen Ohren die verwendeten Kompositionsmittel glatt und abgegriffen klingen, als



Singende Kleriker — C Initiale aus einer fränkischen Handschrift der bayr. Staatsbibliothek. (12. Jahrh.) Zu dem Artikel »Klingendes Mittelalter« von E. von der Nüll auf Seite 3.

Photo: Kunsthist. Sem. Marburg

Eine Brahms-Anekdote

Brahms war zu einer Gesellschaft geladen. Gemeinsam mit einem Cellisten brachte er seine Violoncellsonate zu Gehör. Die Art des Cellisten gefiel Brahms nicht, und er spielte deshalb so laut wie möglich auf dem Flügel.

„Aber Brahms", flüsterte der Cellist, „spiel doch nicht so schrecklich laut, ich höre mich ja gar nicht!"

„O du Glücklicher!" flüsterte Brahms zurück.

kitschig erscheinen. Denn auch hier liegt dann für diesen Hörer eine Banalisierung einer ursprünglich anspruchsvollen Gestalt vor. Ja, es ist sogar möglich, daß höchst genialen Werken eine gewisse Kitschigkeit nachgesagt wird. Vom Standpunkt des Wagnerschen Musikdramas galt bekanntlich Verdi lange Zeit als trivial, und auf Verdi folgte Puccini.

Es wurde einleitend erwähnt, daß das Wort Kitsch erst in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aufkam. Abschließend stellt sich jetzt die Frage, ob demnach auch die Sache Kitsch so jungen Datums ist, oder ob es schon in früheren Zeiten etwas Entsprechendes gab. Bei Beantwortung dieser Frage kann es sich natürlich nicht darum handeln, ob uns heute bei unhistorischem, naiv wertendem Zugriff manch älteres Kunstwerk als unernst und kitschig anmutet. Das ist zweifellos der Fall. Haben aber auch die Zeitgenossen schon so gewertet? Tatsächlich gibt es ja in jeder Epoche mannigfachen Streit um Kunstdinge: heftiges Geschimpf, geistreiche Spottverse, Parodien wie den Don Quichote oder die Beggar's Opera. Immer aber wird dem Gegner nur vorgeworfen, er mache modern ausgedrückt schlechte oder unerwünschte Kunst, jedoch nicht, er mache überhaupt keine Kunst, sondern Schund. Auch dann, wenn man daranging, einen erhabenen Gegenstand gegen unangemessene, verweichlichende oder laszive Formgebung zu schützen, blieb die betreffende Technik als solche gültig: die Kämpfe um die Kirchenmusik wollten z. B. den figurierten Kontrapunkt und den Opernstil nur vom Gottesdienst fernhalten, ihre sonstige Anwendung aber nicht unterbinden. Es wäre also wirklich wohl vergebliche Mühe, in den zahllosen Kunstpasquillen dieser früheren Zeit nach einem Seitenstück zum späteren Kitsch zu suchen. Gewiß gab es damals sehr derbe Volksbelustigungen, unflätige Possen mit wildem Gebrüll, aber der Kitsch, die himmelblaue Pseudokunst, wird aus verschiedenen, ins Gebiet der Soziologie einschlagenden Gründen recht eigentlich erst im 19. Jahrhundert möglich. Jetzt ist der Kitsch ein gewaltiger Faktor, ein keineswegs nur mit Ironie zu beseitigendes Hindernis auf dem Wege, der das Volk zur Kunst führen soll. Denn Kunst ist vom gröbsten Schwank aus sicherlich eher erreichbar als vom Edelschlager. Volkstümliche Sinfoniekonzerte müssen jedenfalls solange problematisch bleiben, als feindliche Streitkräfte wie die zwei Millionen „Elfenreigen" unbeachtet im Rücken gelassen werden.

Mehr Stegreifspiel

In der Blütezeit der Klassik beherrschten nicht nur die Virtuosen und Komponisten die Kunst der freien Instrumentalimprovisation, sondern auch viele Liebhaber der Musik — man denke an den Kreis der Wiener Aristokraten um Mozart und Beethoven — pflegten aus dem Stegreif zu spielen. Gerade dadurch ergab sich eine Lebendigkeit ihrer Hausmusikpflege, die wir heute nur noch mit wehmütiger Bewunderung betrachten.

Wie konnte es kommen, daß das häusliche Musizieren heute durch mühselige Versuche — Hinweise in den Schulen, Plakate der Reichsmusikkammer, Veranstaltungen der NS-Kulturgemeinde u. a. m. — überhaupt erst einmal wieder angekurbelt werden muß? Versprechen alle diese ernsten und notwendigen Bestrebungen überhaupt Erfolg?

Die Ursachen für den trostlosen Verfall der Hausmusik sind viele. Kurz zusammengefaßt ergibt sich folgendes Bild:

Die maßlos gesteigerten Anforderungen an die Spielfertigkeit nahmen dem musikalischen Liebhaber die Möglichkeit, sich mit dem Schaffen der zeitgenössischen Tonsetzer praktisch auseinanderzusetzen. Er spielte weiter hauptsächlich klassische und romantische Meister. Sein ungeschultes Ohr war empört, wenn die heutigen Komponisten aus innerem Zwang die unerhörten Spannungen unserer Zeit nicht sanft geglättet, sondern in (für ihn) „greulichen" Dissonanzen zum Ausdruck brächten.

Die Musiklehrerschaft mußte sich notgedrungen auf Ausbildung der technischen Fertigkeiten beschränken und vergaß darüber in vielen Fällen die Musik. Nun kamen die Musikmaschinen (Schallplatte und Rundfunk), kamen Wirtschafts- und Wohnungsnot und das Wichtigste: Die gänzlich andere innere Haltung unserer heutigen Jugend, ihre starke Inanspruchnahme durch körperliche Ertüchtigung und politische Erziehung.

Ich wage zu behaupten, solange die Musiklehrer ihre Methoden nicht grundlegend ändern, werden alle Ankurbelungsbestrebungen mehr oder weniger im Sande verlaufen.

Und doch haben wir Grund, zu hoffen! Der Rundfunk, diese grandiose technische Errungenschaft unserer Zeit überschlägt sich selbst, mit seiner meist reichlich harmlosen Unterhaltungsmusik. Gerade diese Übersteigerung der „volkstümlichen" Musikdarbietung wird viele ernste Musikfreunde veranlassen, den Wasserleitungshahn des zu jeder Tages- und Nachtzeit willfährigen Musiklieferanten etwas seltener aufzudrehen. Außerdem: ist es nicht wohltuend und sehr zu begrüßen, wenn Herr A oder Fräulein B nicht mehr die xte Sonate von Beethoven bis zum Weißbluten exerzieren, da das gleiche Stück auf Schallplatten von den größten Künstlern gespielt, fast jeden Augenblick zum Tönen gebracht werden kann? Wir müssen nur endlich lernen, uns der technischen Errungenschaften dieser Zeit richtig zu bedienen. Leider sind zu viele Menschen diesen technischen Wundern noch völlig versklavt. Wenn ein Bauer seinen Garten düngt und diese Beschäftigung von einem auf höchste Tourenzahl gestellten Lautsprecher, der ausgerechnet eine Brucknersymphonie bringt, begleiten läßt — dann fragt man sich, ob diese für Ohr und Nase interessante Querverbindung zu verantworten ist. Man schiebe aber nicht, wie das leider nur zu oft geschieht, die Schuld dem Rundfunk, sondern dem Bauern zu.

Doch wie soll wieder wirkliche Hausmusik erstehen? — Man erschrecke nicht: Sie ist ja da. Nur führt sie noch ein sehr bescheidenes Schattendasein, in unserem, von anderen gewichtigten Dingen übertönten Tagesablauf.

Ein großer Teil der heute selbst musizierenden Menschen kam und kommt aus der von der akademischen Musikerzunft so arg verkannten Singbewegung, der es allmählich auch gelingt, das Odium des Historizismus abzustreifen. Wenn erst in Schule, HJ und Arbeitsdienst die Musik von Männern betreut wird, die in der Singbewegung verwurzelt sind, dann wird sich die Zahl der Menschen, die hier zum ersten Male wieder erleben, welche Bereicherung das Selbstmusizieren bedeutet, noch wesentlich erhöhen.

Einen weiteren großen Kreis selbsttätig musizierender Menschen haben die Gymnastikschulen herangebildet. Wenn auch die Bewegungsbegleitung vielfach reichlich schlicht und einfallslos gehandhabt wird, so wird doch musiziert. Und zwar häufig aus dem Stegreif, unter Anspannung der eigenen gestalterischen Fähigkeiten. Hier taucht eine neue Möglichkeit zur Belebung der Hausmusikpflege auf. Ich gebe Lehrgänge im Stegreifspiel an der deutschen Heimatschule, Dresden. Die Teilnehmer, Männer und Frauen kommen aus allen Berufen (von der Hausangestellten, Verkäuferin, vom ungelernten Arbeiter bis zum Dipl.-ing.), die Hörerzahl wuchs binnen Jahresfrist von 7 auf über 50, und ich bin optimistisch genug, hieraus zu folgern, daß in weiten Kreisen unseres Volkes wirklich ein Verlangen nach musikalischer Selbstbetätigung, und sei sie noch so bescheiden, besteht. Allerdings wollen alle diese Menschen, und genau so ist die Haltung der heutigen Jugend, nicht den Drill von anno dazumal, sondern sie wollen auf neuen Wegen zu erreichbaren Zielen geführt werden.

Man fürchte nicht, daß Stegreifspielen eine neue Verführung zu musikalischer Pfuscherei sein muß. Es ist durchaus möglich, alle geheiligten Regeln der Harmonielehre, in denen so viel Musik erstickt, zu achten, und doch voll Freude und Lebendigkeit zu musizieren, zunächst ganz einfach und ohne Begleitungsluxus, nach und nach reicher, und es ist tröstlich, im Laufe der Jahre feststellen zu können, daß auf diese Weise viele Menschen wieder musikalisch aktiviert werden, die nach den alten „bewährten" Methoden aufgegeben waren. Gerade wer nicht durch jahrelange Schulung in Harmonielehre kadenzmäßig ausgerichtet wurde, bringt nach kurzer rhythmisch-melodischer Anleitung überraschend originelle und ungewollt persönliche Motive und Melodiezüge hervor und wächst Schritt für Schritt in die musikalischen Formgesetze hinein. Ganz von selbst entsteht das Verlangen nach größerer Spielfertigkeit und damit dem Privatmusiklehrer die dankbare Aufgabe, die wiedererstandene Freude an musikalischer Selbsttätigkeit behutsam und sorgsam zu pflegen.

Fritz Spies

Alban Berg †

Im Alter von 51 Jahren ist Alban Berg in Wien gestorben. Wie sein Lehrer Schönberg war er ein Vertreter des extremen Zwölfton-Konstruktivismus. Alban Berg hatte eine besondere Fähigkeit, feinste Schwankungen der Empfindung in seiner höchst differenzierten Musik auszudrücken. Es ist gewiß kein Zufall, daß er sein Bestes in Verbindung mit dem Wort gab: im „Wozzeck". Alban Berg vertrat ein ästhetisches Prinzip, das für die Gegenwart fremd geworden ist. Aber das kann nicht hindern, die eigenartige Ausdrucksspannung von Bergs Musik und den Ernst von Bergs künstlerischem Willen anzuerkennen. Allen, die Berg kannten, wird sein stilles, gütiges Wesen in Erinnerung bleiben.

Hesses Musiker-Kalender

ist für 1936 erschienen. Er bewährt sich auch in diesem Jahr als vielseitiges Nachschlagewerk, das über alle praktischen Fragen des deutschen Musiklebens Aufschluß gibt. Im Auslandsteil sind die Länder Polen, Dänemark, Schweden, Norwegen und Holland völlig neu bearbeitet worden.

Schuricht am Reichssender Berlin

Der Reichssender Berlin hat Generalmusikdirektor Carl Schuricht für 18 Sinfoniekonzerte im Jahr 1936 verpflichtet. Schuricht begann seine neue Berliner Tätigkeit mit der Erstaufführung der Originalfassung der fünften Sinfonie von Anton Bruckner. Die Aufführung war ein Ereignis. Sie zeigte die tiefgreifenden Unterschiede zwischen der bisher bekannten Fassung Schalks und Bruckners Niederschrift. Im letzten Satz fehlen allein über 200 Takte. Die Instrumentation ist durchweg völlig verfälscht, erweicht. Wir werden in der nächsten Nummer auf die hochwichtige Frage zurückkommen.

Carl Schuricht bei der Probe mit dem grossen Orchester des Reichssenders Berlin

Photo: Atlantic Berlin

Klingendes Mittelalter

von **Edwin v. d. Nüll**

Viele von uns haben mehrstimmige Musik des Mittelalters gehört. Wer an günstigen Orten wohnt — Berlin, Halle, Freiburg, Heidelberg, Hamburg, Frankfurt, Wien, Bern, Paris —, hat dazu schon mehrfach Gelegenheit gehabt. Die Frage ist aber: Können wir diese Aufführungen als zulängliche Wiedergaben mittelalterlicher Musik hinnehmen oder handelt es sich bisher um mehr oder minder unverbindliche Experimente anhand des überlieferten Notentextes? Offengestanden hat mich das klingende Ergebnis stets enttäuscht. Man vergleicht seine Eindrücke von bildender Kunst des Mittelalters mit denen von der Musik und kommt zu dieser Alternative: entweder besaß die bildende Kunst viel größere Gestaltungskräfte als die Musik, oder die 1914 in Paris begonnenen Wiederbelebungsversuche treffen das Objekt noch nicht an der Wurzel. Gegen die erste Möglichkeit sprechen die zahlreichen zeitgenössischen Zeugnisse. Für die zweite spricht vor allem die Tatsache, daß alle Einfühlungsbemühungen in den entsprechenden geistig-gesellschaftlichen Standort selbst den historisch hochgeschulten Hörer nicht entfernt an das Erlebnis heranbringen, das die bildende Kunst vermittelt.

Also wird die Fehlerquelle wahrscheinlich in der durchaus mangelhaften Kenntnis mittelalterlicher Aufführungspraxis zu suchen sein. Die völlig festgefahrenen Streitigkeiten der Spezialisten reden eine deutliche Sprache. Man hat sich bisher noch nicht einmal über die Besetzung einigen können, man spielt jede Klangzusammenstellung (vokal, instrumental, gemischt vokal-instrumental, Kammer- oder Orchesterbesetzung) gegeneinander aus, man tappt im Dunkeln, welche Zeitmaße, welche Dynamik, welche Vortragstechnik überhaupt Anspruch auf geschichtliche Wahrheit erheben kann. Die überlieferten Musikhandschriften geben für all das so gut wie keine Hinweise.

Angesichts dieser unbefriedigenden Quellenlage gewinnen indirekte Zeugnisse (Bild, Dichtung, Chronik) einen Wert, den die Wissenschaft ständig höher veranschlagt. Haberl, Riemann, Schering und andere haben sie in steigendem Maße für die Abstützung ihrer Hypothesen benutzt. Der Schreiber dieser Zeilen, dem *im* Laufe der Jahre ein sehr umfangreiches Material zugefallen ist, geht so weit, die Geschichte der mittelalterlichen Aufführungspraxis primär aus den indirekten Quellen zu rekonstruieren, und hat aus der Beleuchtung, welche die Musikhandschriften erfuhren, Resultate gewonnen, die in manchem die bisherige Sicht gänzlich aufgeben.

Hier sei wenigstens das Ergebnis einer dieser Untersuchungsreihen mitgeteilt. Viele hunderte bisher von der Wissenschaft nicht verarbeiteter Miniaturen zeigen mit lückenloser Konsequenz, daß zwischen der Besetzung mehrstimmiger Musik inner- und außerhalb der Kirche fundamentale Unterschiede bestanden. Jeder in die Liturgie eingebaute mehrstimmige Satz wurde vom Klerus *gesungen* (siehe unser Titelbild: die drei Kleriker singen a cappella). Sobald aber die Stücke aus dem liturgischen Zusammenhang herausgerissen (seit dem 13. Jahrhundert belegt) und in einen weltlichen Rahmen (höfische und bürgerliche Kreise) gestellt wurden, traten als Interpreten Spielleute, d. h. weltliche Musiker, auf, und besetzten die gleiche Musik je nach Bedürfnis und Möglichkeit rein instrumental oder gemischt vokal-instrumental (häufig eine Gesangsstimme und zwei oder drei Instrumentalstimmen. Vgl. die obenstehende Abbildung aus einer französischen Bible moralisée). Die Besetzung ist bis in das 15. Jahrhundert hinein, ob liturgischer oder außerliturgischer Rahmen, kammermusikalisch.

Der umstürzende Wandel dieser Praxis bricht im Italien des 15. Jahrhunderts an. Da mehren sich in auffallender Weise chorische Besetzungen, die jede Stimme mit mehreren Sängern ausrüsten. Da treten auch zum ersten Mal an die Stelle der menschlichen Stimme Bläser, die während des feierlichen Gottesdienstes den mehrstimmigen Satz ausführen. Frankreich, die Hochburg der mittelalterlichen liturgischen Mehrstimmigkeit, bleibt bis um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert durchaus konservativ und gibt erst im Verlauf des 16. Jahrhunderts seine Praxis zögernd auf. Deutschland hingegen erschüttert durch seine früh entwickelte Kunst des mehrstimmigen Orgelspiels die Tradition rein vokalen liturgischen Musizierens. So sehen wir von Italien und Deutschland her die mittelalterliche strenge Scheidung zwischen liturgischer und außerliturgischer, zwischen vokal-klerikaler und beliebig-spielmännischer Besetzung umgeworfen. Die Grundlagen dieses Prozesses sind die sehr verwickelten Umschichtungen des sozialen Gefüges mit ihren geistigen Korrelaten, die allmähliche Verschiebung des schöpferischen Schwergewichts von Frankreich nach Italien und Deutschland, die beide nicht wie Frankreich durch eine übermächtige Tradition belastet waren.

Für alle Mehrstimmigkeit des Mittelalters, die von vornherein als weltliche Musik geschaffen war (die ars nova im Frankreich des 14. Jahrhunderts mit der pariserisch-burgundisch-englischen Spätblüte im 15. Jahrhundert nebst der italienischen Frührenaissancemusik), gilt die freie Spielmannspraxis mit vornehmlich kammermusikalischer, gemischt vokal-instrumentaler Besetzung.

Nähme man dazu andere, gleichfalls noch nicht verwertete Quellenstücke, die über das Vortragswesen Mitteilung machen, dann käme man schon wesentlich näher an das heran, was einmal wirklich geklungen hat. Zugespitzt gesagt, haben wir bisher nur unhistorische Aufführungen, klingend gemachte Notenkurzschriften des Mittelalters erlebt. Deshalb haftete ihnen allen das Odium der Unlebendigkeit an. Wenn wir aber dahin gelangen, die *Musik* zu rekonstruieren, dann ist es mehr als wahrscheinlich, daß von dieser fernen Kunst ebenso starke Eindrücke ausgehen wie von der bildenden Kunst des Mittelalters, deren bewunderte Schönheit auch nur das Ergebnis konzessionsloser kunsthistorischer Arbeit ist.

Mittelalterliches Saufgelage.

Aus A. de Laborde: La bible moralisée, Band II. Pl. 328. Bibeltext zum Bild: »Und haben Harfen, Pfalter, Pauken, Pfeifen und Wein in ihrem Wohlleben und sehen nicht auf das Werk des Herrn.« (Jes. V, 12)

Recht und Pflichten der Kritik

Kurz vor Weihnachten fand in Berlin eine Tagung der in der deutschen Presse tätigen Kritiker statt. Bei einem Empfang im Propagandaministerium hielt Reichsminister Dr. Goebbels eine grundsätzliche Rede über Kritik. Wir entnehmen den Ausführungen des Ministers (nach dem Wortlaut der Berichte in der Tagespresse) folgende Sätze

Die fachmännische Kritik, so führte Dr. Goebbels aus, habe im wesentlichen die Aufgabe, das Gute und das Minderwertige voneinander zu scheiden und es miteinander in Vergleich zu setzen. Indessen sei der Beruf des Kritikers in erster Linie eine Sache der Berufung; der Kritiker dürfe sich also nicht in seinem Beruf an sich erschöpfen, er werde immer dann auf eine große Gefolgschaft rechnen können, wenn er es verstehe, den Instinkt der Zeit klar herauszustellen. Obwohl der Kritiker an der Formung des künstlerischen Werkes in keiner Weise beteiligt sei, müsse er doch andererseits so viel künstlerisches Verständnis und so viel Einfühlungsvermögen mitbringen, daß er es gerecht zu beurteilen vermöge. Gewiß solle die Kritik hart sein, den Dilettantismus abwehren und Rang- und Wertunterschiede machen. Aber auf der anderen Seite müsse sie sich in Erfüllung ihrer großen Aufgabe auch davor hüten, alles das, was sie nicht als höchstwertig empfinde, von vornherein abzulehnen und abzutöten. Die Kritik sei ja nie unfehlbar gewesen und werde es auch nie sein. Sie sei es auch heute nicht. Denn jeder Mensch sei eben der Träger einer bestimmten, eigenen Geschmacksrichtung.

Der Kritiker, der ja immer nur ein persönliches Urteil abgeben kann, muß seine Ausstellungen mit einem gewissen Maß von Reserve und innerer Vornehmheit vortragen. Diese Verantwortung liegt in seinem Recht zur Kritik eingeschlossen.

Andererseits sei es durchaus unangebracht, von den Kritikern zu verlangen, daß sie es doch „selbst bessermachen" sollen. Es ist nicht an dem, daß ein wirklich schöpferischer Kritiker zugleich auch ein genialer schöpferischer Künstler sein müsse. Es gibt im Gegenteil Menschen, die auf dem speziellen Gebiet der Auswertung eine ganz außerordentliche Begabung besitzen. Im übrigen ist es eine selbstverständliche Voraussetzung, daß sich der Kritiker auf sein Fach versteht. Es darf nicht dahin kommen, daß der Laie zum Kritiker erhoben wird, wie sich zum Beispiel niemand anmaßen sollte, eine Oper zu kritisieren, wenn er nicht selbst die Partitur lesen kann und sie gelesen hat.

Der Kritiker soll ein gereiftes und gerechtes, vornehmes und sachliches Urteil abgeben, ein Urteil, das den Mut nicht raubt und Ehrfurcht vor der Leistung zeigt, das nicht abschließt, sondern anregt. In seiner inneren Einstellung muß er dem praktischen Arzt gleichen, der zu eingebildeten und wirklichen Kranken geführt wird und dessen Haupttugend darin besteht, sich niemals eine Ungeduld anmerken zu lassen. Er soll sich peinlich davor hüten, momentanen Stimmungen zu unterliegen, fällt er doch sein Urteil nicht für sich, sondern für die Öffentlichkeit.

Darüber hinaus aber soll der Kritiker bei aller Schärfe des Urteils eines auch nicht außer Betracht lassen: das gute, ehrliche und anständige Wollen! So wie die Nation neben der hervorragenden Leistung auch das gute Wollen als etwas Unentbehrliches empfindet, so muß auch die Kritik dieses gute Wollen in den Kreis ihrer Berechnungen mit hineinbeziehen. Sie soll da Nachsicht üben, wo sie den Umständen entspricht.

Eine große und auch schwere Aufgabe, so betonte Dr. Goebbels, hat der Kritiker zu erfüllen: er hat mit richtiger Witterung und ohne dabei den Dilettantismus zu schonen, den Werdenden den Weg freizumachen. Wo immer er Großes aufspürt, muß er als warmherziger Freund und Förderer auf den Plan treten, als Wegweiser und Wegbereiter des kommenden Genies.

Aus der Reichsmusikkammer

Teilnehmer an Kongressen und Tagungen im Ausland werden aufgefordert, spätestens 14 Tage vorher der Auslandsstelle der Reichsmusikkammer, Berlin SW 11, Bernburger Straße 20, Meldung zu machen.

In einer Verfügung des Herrn Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda wird nochmals darauf hingewiesen, daß die Mitglieder der RMK für ihr Auftreten im Ausland der besonderen Genehmigung der Reichsmusikkammer bedürfen. Devisenbewilligungen für solche Auslandsreisen werden nur auf Grund einer Dringlichkeitsbescheinigung erteilt. Diese muß rechtzeitig bei dem Wirtschaftsamt der Reichsmusikkammer unter Beifügung des Reisepasses beantragt werden.

Während trotz der Überfüllung des Privatmusiklehrerstandes in den Instrumentalfächern, namentlich Klavier, alljährlich ein großer Zustrom neuer Kräfte zu bemerken ist, ist das Fach „Rhythmisch-musikalische Erziehung" verhältnismäßig wenig besetzt. Zurzeit besteht geradezu ein Mangel an Rhythmik-Lehrern, die in zahlreichen Städten und selbst in deutschen Kolonien des Auslandes gesucht werden. Die Lehrer für rhythmische Erziehung haben in der Fachschaft III der Reichsmusikerschaft eine besondere Pflegschaft gefunden, die auf Anfrage über Ausbildungsmöglichkeiten usw. genauere Auskunft erteilt.

Das Amt für Konzertwesen gibt eine Weisung des Herrn Präsidenten der Reichsmusikkammer an die

städtischen Musikbeauftragten bekannt, die Konzertveranstalter ernster Musik zu veranlassen, den Musikkritikern die Teilnahme an den letzten Proben zu einer Uraufführung oder Neuaufführung zu ermöglichen, damit diese das Werk vor der Aufführung selbst kennen lernen.

Musikfeste 1936

In *Stockholm* findet vom 22. bis 29. Februar eine internationale Musikwoche des „Ständigen Rats" statt. Vorgesehen sind in der Oper die folgenden Werke: *Natanael Berg:* Judith (nach Hebbel); *E. N. v. Reznicek:* Spiel oder Ernst; *Riccardo Zandonai:* Die Kavaliere von Ekeby (nach Lagerlöf); *D. Schostakowitsch:* Katerina Imailova und „Lady Macbeth von Minsk"; *Hector Berlioz:* Fausts Verdammung (szenisch). „Le train bleu" von *Darius Milhaud* und „Clair de Lune" von *Fauré-Inghelbrecht*.

In den Orchesterkonzerten gibt es: Introduction und Allegro von *Arthur Bliss*. Klavierkonzert von *Gunnar de Frumerie*. „Dala-Rhapsodie" von *Edvin Kallstenius*. „An meine Heimat" von *B. Perez Casas*. „Die Jungfrau Maria" von *Oscar Lindberg*. „Aufforderung" von *Frantisec Picha*. „Stadtpark" von *Arthur Meulemans*. *Hans Pfitzners* cis-moll-Symphonie und Partita für Violine und Orchester von *Ture Rangström*.

In zwei weiteren Veranstaltungen wird ferner Kammermusik von Bedford, W. Kienzl, Eugen Kornauth, Weiner, Rozycki u. a. m. gespielt.

Ein zeitgenössisches Musikfest findet in den Tagen vom 3. bis 5. April dieses Jahres in *Baden-Baden* unter Leitung von *Herbert Albert* statt. Die Komponisten haben ihr Erscheinen zugesagt. Unter den deutschen Komponisten sind *Wolfgang Fortner* (Konzert für Cembalo und Orchester). *Gerhard Frommel* (Suite). *Karl Höller* (Symphonische Fantasie). *Karl Orff* (Kammermusik). *Werner Egk* (Violinkonzert). *Ernst Pepping* (Kammermusik). Die ausländischen Komponisten sind: *Knudaage Riisager* (Dänemark). *Lars Erik Larsson* (Schweden). *Conrad Beck* und *Albert Moeschinger* (Schweiz). *Jean Françaix* (Frankreich). *Malipiero* (Italien). *Josip Slawenski* (Jugoslawien). *P. Petridis* (Griechenland).

Ein Holländisches Musikfest veranstaltet Wiesbaden im Mai. Programmgestaltung und Leitung der Veranstaltung liegen in den Händen von Generalmusikdirektor Carl Schuricht.

Neuerscheinungen

Klavier

W. Courvoisier, Variationen über ein Thema in D-Dur (Ries & Erler, Berlin) / *Kurt Müller*, Zehn Klavierstücke / *L. v. Beethoven*, Volksliedvariationen op. 105 und 107, herausgegeben von K. Herrmann (Hug, Zürich) / *A. von Dusch*, Sonate für zwei Klaviere (Heckel, Mannheim) / *W. Walton*, Ballet from the film „Escape me never" (Oxford University Press, London) / *J. P. Sweelinck*, Liedvariationen (E. Doflein) auch für Cembalo oder Orgel / *Kinder singt mit*, eine neue Sammlung von 150 deutschen Kinderliedern (E. Goedel) gesetzt für Klavier zu 2 Händen von G. Waldmann (Schott, Mainz) / *Deutsche Kinderlieder* für Klavier (Krentzlin, Berlin) / *Kameraden wir marschieren*, Lieder für Klavier (Bärenreiter, Kassel) / *Allerlei Volkstänze* für Klavier (Tonika-Do-Verlag, Berlin).

Violine / Violine und Klavier

K. B. Möchel, Die konzentrierte Violintechnik / *P. Hindemith*, Sonate in E (Schott, Mainz) / *Schumann, Dietrich, Brahms*, FAE-Sonate (E. Valentin und O. Cobin) (Heinrichshofen, Magdeburg).

Lieder mit Klavier

A. v. Dusch, Neun Gedichte von A. Bassermann, op. 12 (Heckel, Mannheim) / *G. Krietsch*, Lieder der Sehnsucht (Johst) op. 10 / *W. Courvoisier*, Lieder auf alte deutsche Gedichte, op. 29 (Ries & Erler, Berlin) / *L. Windsperger*, Ausgewählte Lieder für eine Singstimme und Klavier (Schott, Mainz) / *Leipolt*, 10 leichte Vokalisationslieder op. 7 für Singstimme und Klavier (Hatzfeld) (Kamp, Bochum).

Soloinstrumente mit Orchester

G. Frommel, Konzert für Klavier, Soloklarinette und Streichorchester (Ries & Erler) / *A. Vivaldi*, Concerto G Dur für Violine und Klavier, herausgegeben von F. Küchler und K. Herrmann (Hug, Zürich) / *J. Chr. Bach*, Concerto in A für Cembalo und Streichorchester, herausgegeben von Li Stadelmann / *C. Beck*, Serenade für Flöte, Klarinette und Streichorchester, Partitur (Schott, Mainz).

Verschiedene Instrumente

H. K. Schmid, Serenade für Alt-, Tenor- und Baßflöte od. Flöte, Oboe und Klarinette od. für zwei Geigen und Bratsche (Hieber, München) / *W. Hensel*, Kampf und Spiel / *G. F. Handel*, Blockflötenstücke / *Kommt, singt und klingt*, Weihnachtslieder für Singstimme und Altflöte / *Die Hirtenflöte*, Weihnachtslieder für Kinder, Singstimme und Chorflöten (sämtl. Bärenreiter, Kassel) / *Heinrich Spitta*, Es kommt ein Schiff geladen, Weihnachtskantaten (Kallmeyer, Wolfenbüttel) / *Oberbayrische Volkslieder*, zweistimmig mit Zither (Knorr & Hirth, München) / *J. F. Giesbert*, Spielbuch für zwei Sopranblockflöten oder zwei beliebige Instrumente gleicher Stimmung, 2 Hefte / *W. A. Mozart*, Deutsche Tänze, für zwei Violinen oder zweistimmigen Gegenchor bearbeitet von M. Kaempfert, Hefte I II / *J. Haydn* Wiener Hofballmenuette (F. Burkhart) für 2 Violinen und Baß (Violoncello) (mit Klavier ad lib.) (Schott, Mainz) / *M. C. Perandi*, Dic nobis Maria, 2 Sopran, Baß und Streichorchester Cantemus Domino, 3 Sopran und Continuo / *G. v. Westermann* Streichquartett Nr. 2 c-moll (Heinrichshofen, Magdeburg) / *Ph. E. Bach*, Kleinere Stücke und Sinfonie C-Dur (Oberdörffer, und *J. S. Bach*, Kleine Spielmusik I und II, für Streichorch mit Cembalo (Lienau, Berlin) / *A. Knebel*, Spielmusik für Laienorchester (Holz, Streicher und Klavier) / *P. u. H. Müller* Sunneschy und Regewetter, Kinderlieder mit Instr. / *H. Mack und R. Schoch*, Elementarheft des Blockflötenspiels / *K. Müller* Zwei Sonatinen für 2 Geigen / *E. Lendvai, Trifidula*, polyph Studien für 3 Geigen op. 60 (sämtl. Hug, Zürich) / *G. Maasz*, Deutscher Choral für Instr. / *W. Courvoisier*, Langsamer Satz für Streichquartett / *W. Jentsch*, Kleine Kammermusik für Oboe, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier op 5 (Ries & Erler, Berlin) / *J. Kötschau*, Divertimento No. II für Oboe, Viola und Cello / *G. F. Handel*, Kantate (Im seligen Vergessen) für Sopran, Flote und Klavier, herausgeg. von K. Schlenger / *C. Ph. E. Bach*, Trio E-Dur für 2 Floten und Klavier (K. Walther) (Zimmermann, Leipzig).

Gitarre

Joaquin Turina-Segovia, Hommage a Tarrega / *M. Castelnuovo-Tedesco-Segovia*, Sonata für Gitarre (Schott, Mainz).

Chor a cappella

W. Sendt, Vom Tage, Mannerchor / *H. Lang, B. Sturmer*, Neue Lieder, gem. Chor (Tonger, Köln) / *E. Pepping*, Spandauer Chorbuch, 2—6stimmige Choralsätze für das Kirchenjahr, Heft V—VIII und X / *Hermann Schroeder*, Zwei vaterländische Lieder (Max Barthel) für gem. Chor, Partitur (Schott, Mainz).

Chor mit Orchester

F. Werner-Potsdam, An die Toten, gem. Chor mit Orchester (Ries & Erler, Berlin) / *Igor Markevitch*, Das verlorene Paradies, Kantate für Sopran, Mezzosopran, Tenor, gemischten Chor und Orchester, Klavierauszug (Schott, Mainz).

Bücher

F. Kuchler, Goethes Musikverständnis (Hug, Zürich) / *G. Lindenberg*, Die Lebensfrage der Gesangspadagogik im neuen Deutschland (Kistner & Siegel, Leipzig) / *H. Eckardt*, Die Musikanschauung der französischen Romantik, Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft (Bärenreiter, Kassel) / *F. Ruhlmann*, Richard Wagners theatralische Sendung (Litolff, Braunschweig) / *W. Raupp*, Max von Schillings (Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg) / *M. Moeckel*, Die Kunst der Messung im Geigenbau (Metzner, Berlin) / *J. de Bremaecker*, La musique, la musique (Les éditions modernes, Brüssel).

M. P. HELLER
Werke und Bearbeitungen
Eine Freude für Lehrer und Schüler!
Sonatinen-Album I, II . . . je 2,25 M.
Lehrgang für junge Klavierspieler
Kurzgefaßt, schnellfördernd!
Teil I 1,25 M. Teil II 1,50 M. Kplt. 2,40 M.
Prüfen Sie bitte selbst!
Richard Birnbach, Berlin SW. 68

Das
Herwiga-Rex-Blockflöten-Quartett
für Solospiel und chorisches Musizieren
Chor- und Schulflöten
leicht ansprechend und gut ausgestimmt
Alle neuzeitlichen Instrumente
Wilhelm Herwig, Markneukirchen Nr. 235
Gegründet 1889
Ich weise Ihnen gern Musikalienhandlungen nach, wo Herwiga-Blockflöten gekauft werden können

Sochen erschienen
Conrad Beck
Serenade
für Flöte, Klarinette und Streichorchester
Aufführungsdauer 18 Minuten
Aufführungsmaterial leihweise
Dies neueste Werk von Conrad Beck wurde bereits mehrfach mit bedeutendem Erfolg aufgeführt in Basel unter Sacher (Uraufführung), in Winterthur, und in Lausanne unter Ansermet. Die deutsche Erstaufführung erfolgt gelegentlich des Baden-Badener Musikfestes (3. 5. April 1936).
B. Schott's Söhne / Mainz

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE
SAITE

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Bitte beziehen Sie sich bei allen Anfragen auf das „Neue Musikblatt"

L. D. CALLIMAHOS
Konzert-Übertragungen für
Flöte und Klavier
J. S. Bach, Suite hmoll
Ausgabe für Flöte und Klavier Edition Schott Nr. 2446 . . . . M. 2.—
Paganini-Liszt, Caprice XXIV
Übertragung für Flöte und Klavier Edition Schott Nr. 2398 . . . . M. 2.50
Wohl selten ist ein Virtuose mit solchen Worten höchster Anerkennung bedacht worden, wie der Flötist L. D. Callimahos. ». . . ein fabelhafter Künstler . . .«, ». . . was er seinem Instrument abzwingt, grenzt ans Wunderbare . . .«; so kennzeichnet die Presse immer wieder das Niveau seiner Darbietungen.
Aus seinen Konzertprogrammen veröffentlicht er soeben die beiden bedeutendsten Stücke: eine stilgetreue, praktische Neuausgabe der Bachschen großen Suite für Flöte und Orchester und eine interessante Paganini-Transkription, wohl das schwierigste Werk der Flöten-Literatur überhaupt.
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Neuerscheinung
MARTIN FREY
Mit Siebenmeilenstiefeln
25 melodische Etüdchen für Anfänger im Klavierspiel, Ed.-Nr. 2664 . . . . RM. 1.50
„Obwohl diese kleinen Gebilde keine besonderen Namen tragen, erinnert ihr Stimmungsgehalt beinahe an Schumanns „Album für die Jugend". Durch eingestreutes Chroma werden die Begleitfiguren aufgelockert, stellenweise ist auch strenges Polyphones eingefügt. Die Arbeit eines erfahrenen und künstlerisch gesinnten Pädagogen, der die Liebe des Schülers gewinnt um ihn ersprießlich und fast unbewußt schnell und gründlich fördern zu können".
DIE MUSIK, Januar 1936.
Steingräber Verlag / Leipzig

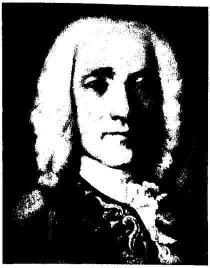
Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe
Heinr. Schütz *8. Okt 1585 zu Köstritz b. Gera †6. November 1672 in Dresden
Chorwerke, hrsg. und mit Einführung versehen von Fritz Stein

Nr.		RM.	Partiepreis von 20 Ex. an RM.
977	Die sieben Worte Christi am Kreuz	-.60	-.40
979	Johannes-Passion	-.80	-.60
978	Lucas-Passion	-.80	-.60
976	Matthäus Passion	-.80	-.60
980	Auferstehungs-Historie	1.–	-.75
981	Weihnachts-Historie	-.80	-.60

Hierzu sind die originalgetreuen Instrumentalstimmen und ausgesetzte Orgelstimme zu haben.
Diese Werke sind für den Konzertgebrauch als Sängerpartituren eingerichtet!
Verlangen Sie das vollständige Verzeichnis (alphabetisch und systematisch) der Sammlung vom
Verlag Ernst Eulenburg / Leipzig

Alte Meister: Domenico Scarlatti

Giuseppe Domenico Scarlatti, Klaviervirtuose, dabei von einer über sein Virtuosentum weit hinausragenden schöpferischen Kraft, ist ein typischer Repräsentant jener Übergangszeit, in der eine neue Formen- und Anschauungswelt sich gegenüber der des musikalischen Barock durchzusetzen beginnt; einer der Führer der Bewegung, die den kennzeichnenden Namen des „galanten Stils" trägt. Bilder zeigen ihn als



Scarlatti Lith. v. A. Lemoine

einen Mann von weltmännischer Haltung, mit einem etwas hochmütigen, fest geschlossenen Mund und ruhig prüfenden Augen, die gleichwohl innerlich lebendig und nicht ohne Wärme schauen. Sein Werk bedarf keiner historischen Wiedererweckung: es steht unvermindert wirksam mitten unter uns, gehört zum festen Bestand der Haus- und Konzertmusik aller Länder.

Am 26. Oktober 1685 wurde Domenico in Neapel als Sohn des dortigen Hofkapellmeisters und berühmten Opernkomponisten Alessandro Scarlatti geboren. Frühreife Begabung, ausgezeichnete Ausbildung und dazu die Stellung des Vaters verschaffen ihm schon im Alter von 16 Jahren die Aufnahme in die kgl. Kapelle. Später vollendet er seine Studien in Rom bei Bernardo Pasquini und Francesco Gasparini, zwei geachteten Musikern aus dem Kreise Corellis, holt sich in Venedig Anregung von der dortigen Opernkunst, wird 1715 für einige Jahre sogar Kapellmeister an der Peterskirche in Rom und ist wiederum 1719/20 in London mit Aufführungsvorbereitungen seiner Oper „Narciso" beschäftigt. Kirche und Oper aber bleiben in seinem Leben Episoden; längst hat sich inzwischen sein Ruf als Klavierspieler in ganz Europa verbreitet. Bekannt ist der ehrenvolle Wettkampf, den er schon 1709 in Rom im Hause des Kardinals Ottoboni mit Händel besteht, dessen Meisterschaft er übrigens stets die größte, uneingeschränkte Bewunderung entgegenbrachte. Im Jahre 1721 beruft ihn der König von Portugal als Hofcembalist und Lehrer seiner Töchter nach Lissabon, und 1729, nach einem nochmaligen Zwischenaufenthalt in Italien, gelangt er in ähnlicher Stellung an den spanischen Hof nach Madrid, wohin ihn seine frühere Schülerin holt, die portugiesische Prinzessin Maria Barbara, nachmalige Königin von Spanien. Hier verbringt er noch ein Vierteljahrhundert fruchtbarsten Wirkens und Schaffens inmitten einer Atmosphäre großzügiger, oft geradezu verschwenderischer Kunstförderung. 1757 stirbt er, man weiß nicht genau ob in Madrid oder auf einer Reise in seiner Vaterstadt Neapel.

Was von ihm geblieben ist, sind allein seine heute in zahlreichen Ausgaben verbreiteten Klaviersonaten; er schrieb deren über 500, in der Mehrzahl einsätzige Stücke, in denen die Elemente der klassischen Sonatenform auf mancherlei Weise schon vorbereitet sind. Es ist Musik für die „Kenner und Liebhaber", eine Kunst der feinstgeschliffenen Unterhaltung; der Titel „Essercizi", den die ersten Sonaten-Sammlungen haben, deutet wohl noch auf den Nebenzweck der technischen Studien, freilich in keinem anderen Sinne als etwa dem der Bachschen Klavierübung oder – um vergleichsweise ein späteres Beispiel aus ganz anderem Umkreis zu nehmen – der Chopinschen Etüde. Es ist seltsam, daß das oft erregend Neue und Kühne, das diese Werke für die Zeitgenossen hatten, selbst uns heute noch fühlbar ist: nicht so sehr die neuen Spielmanieren, die damals Aufsehen machten, als vielmehr die glasklare Durchsichtigkeit des stets fließend bewegten Satzes, die Prägnanz einer Themenbildung, welche vielfach Mozartsche Einfälle vorwegnimmt, und das kompromißlos saubere, ganz und gar von dem Wesen und den Möglichkeiten des Instruments her bestimmte Klangbewußtsein. Auf konstruktiv-theoretische „Regeln", so wird uns berichtet, hat Scarlatti wenig gegeben; ein Mann von Genie, sagte er, habe auf nichts anderes zu achten, als daß die Musik dem einzigen Sinn, dessen Gegenstand sie sei, dem Gehör, nicht mißfalle. So wenig ein solcher Ausspruch freilich für die Scarlattische Musik selbst allein als erschöpfendes Kriterium gelten kann, und so rationalistisch eng er erscheint, gemessen etwa an der geistigen Haltung eines Joh. Seb. Bach, so treffend charakterisiert er doch den Kern seines Schaffens: die starke irdische Gebundenheit, die ungemeine Sinnenfreude und durchaus unspekulative, im Gleichgewicht aller Formen stets wunderbar sichere Erfindungskraft. Diese Musik ist von einer echten – und eben in ihrer Echtheit keineswegs oberflächlichen – Heiterkeit erfüllt, jedes Pathos liegt ihr fern; sie ist sprühend im Temperament, aber ohne Heftigkeit, zündend in der Wirkung, aber ohne die verstimmende Absicht des Effektvollen. Man kann sie, wenn man das Wort „klassisch" mehr allgemeinästhetisch als zeitstilistisch versteht, in ihrer Organik und maßvollen Ausgewogenheit aller Kräfte als reines Beispiel einer klassischen Kunstübung bezeichnen. Das Italien der Gegenwart und darüber hinaus die ganze musikalische Jugend darf sich aus einer gewissen Verwandtschaft der Empfindung heraus mit besonderem Recht zu solcher Kunst und zu ihrem Schöpfer bekennen.

Wilhelm Furtwängler
Der große deutsche Dirigent wurde Ende Januar 50 Jahre

Der gotische Bach

von **Heinz Brandes**

In seiner Bachbiographie bezeichnet Albert Schweitzer Bachs Musik wegen der „Harmonie des Ganzen, in die sich das lebendige und überreiche Detail wie von selbst einfügt", als „die vollendete Gotik der Tonkunst". Diese ungenügende Definition ist wiederholt aufgegriffen worden. Man ahnte zwischen dem Kunstbegriff Bachs und dem des Mittelalters irgendwelche Zusammenhänge, die sich jedoch aus Mangel an geeigneten Anknüpfungspunkten nicht recht erklären und begrifflich festlegen ließen. Der Fehler bestand darin, daß man bei Vergleichen nur auf die mittelalterliche Architektur und Malerei Bezug nahm, die anderen Kunstgebiete aber übersah. Es soll nun hier versucht werden, Bachs Kunst in Vergleich zu setzen mit der *Dichtkunst* des Mittelalters. Dazu bietet sich die Kunstlehre Dantes als passendes und fruchtbares Vergleichsobjekt dar.

Genau wie Dante war auch Bach ein Quell, aus dem spätere Generationen ganz verschiedener Kunstrichtungen zu schöpfen vermochten. Jede sah ihn freilich in ihrem Lichte. Die einen verehrten in ihm den strengen Kontrapunktiker, die anderen den musikalischen Dichter, schließlich fand man in seinen Werken den Ausdruck tiefer Religiosität. Ähnlich vielseitig war die Wirkung Dantescher Werke auf die literarische Nachwelt. Von ihm aber besitzen wir eine Erklärung dieser künstlerischen Vielseitigkeit im zweiten Traktat seines Convivio. Dante formuliert hier die ästhetische Lehre vom vierfachen Schriftsinn, wie sie der Stil und die kunstwissenschaftliche Lehre der Zeit erforderten. Jedes Kunstwerk setzt sich danach aus mehreren Schichten zusammen, deren jede ihren besonderen Sinn hat, die oberste den wörtlich-geschichtlichen (senso litterale), die zweite den theoretisch-philosophischen (senso allegorico), die dritte den ethischen (senso morale) und schließlich die letzte den jenseitig-mystischen Sinn (senso anagogico). Diese Lehre, die auf eine lange Vergangenheit zurückblicken konnte, spielte im Mittelalter bei der Auslegung theologischer Schriften eine sehr große Rolle. Da nun die Dichtkunst in einem sehr starken weltanschaulichen Abhängigkeitsverhältnis zum Religiösen stand, lag es nahe, die Lehre vom vierfachen Schriftsinn auf die Kunst zu übertragen, damit aber auch eine Kunstanschauung zu schaffen, die sowohl der Inhaltsästhetik wie der formalen Ästhetik Anknüpfungspunkte bietet. Daher die künstlerische Vielseitigkeit Dantes, die auch den Ansprüchen späterer, anders gerichteter Kunsttendenzen Genüge leisten konnte.

Ähnlich liegen die Dinge bei Bach. Um seinem Kunstwerk gerecht zu werden, muß man es als Ganzheit betrachten, hervorgegangen aus einer einheitlichen Kunstvorstellung. Auch Bachs Kunstbegriff ist nur zu verstehen aus einer Verbindung der Inhaltsästhetik mit der formalen Ästhetik, und zwar in der Form der Übereinanderlagerung. Ja es scheint sogar ein Wertigkeitsverhältnis der Schichten vorhanden zu sein. Auch bei Bach läßt sich ein vierfacher Sinn des Kunstwerks nachweisen. Das ist mehr als eine äußerliche Klassifizierung, denn die Lehre vom vierfachen Schriftsinn ist ja nicht eine reine Gedankenkonstruktion, sondern sie hat ihren Urspung in der immer wieder gemachten Entdeckung der vier Denk- und Weltanschauungsformen, die bei ganz großen Denkern und Künstlern in der Form des vierfachen Sinnes ihrer Schöpfungen zusammengefaßt werden. Dem senso litterale, der obersten Schicht, würde bei Bach entsprechen die Musik in ihrem logischen Ablauf, ohne jede Einmischung des Programmatischen oder Gedanklichen. Die zweite Schicht entspräche dann dem senso allegorico. Damit wird zunächst das Bildliche in die Musik einbezogen. Der Hörer wird durch den Text oder durch die formelhafte, wie eine Sprache gebrauchte Darstellung in der Musik auf „Tränen", auf „Wellen des Meeres", auf das „Gehen" und „Fliehen" u. a. aufmerksam gemacht. Dazu kommen noch Bachs Bestreben, auch abstrakte Begriffe wie „Freude", „Schmerz", „Tod" und Dinge, die akustisch in der Musik nicht nachzuahmen sind, wie etwa „Held" oder „Herr", musikalisch dem Wesen nach darzustellen. Alle diese Einzelheiten erhalten aber erst ihren tieferen Sinn durch die Einbeziehung in die dritte Schicht, die dem senso morale ensprechen würde. Der reife Bach schildert nicht aus Freude an der Darstellung, sondern aus einem musikalischen Ethos heraus, für das die Gegenständlichkeit des Dargestellten nur ein Mittel ist zu dem Zweck des Eindringlichmachens der Mahnung an das ewige Schicksal des Menschen und an die sich daraus ergebenden religiösen Pflichten, an das Problem der Einkehr der sündhaften Vergänglichkeit in die reine Ewigkeit. Bach sucht solche Gelegenheit der Intensivierung des

Weltgefühls durch die Musik[1]). Aber er will noch mehr, er will durch die „Erziehung" der dritten Schicht zur „Erbauung" der letzten gelangen, durch die perfectio zur beatitudo. So ist das Ziel aller dieser Schichten zusammengefaßt in dem Drang nach religiöser Befreiung und Erlösung nach dem Miterleben der geschilderten Leiden.

In dieser Anordnung der Schichten ist Bachs Kunst sinnvoll. Auch Dante sah das Wertverhältnis dieser Schichten in der genannten Reihenfolge. Er sagt an der angeführten Stelle, daß man vom Wortsinn ausgehen solle, dann zum allegorischen vordringen und schließlich „nach Bedürfnis" zu den beiden letzten Schichten gelangen könne. – So besitzen wir in der mittelalterlichen Lehre vom vierfachen Schriftsinn eine Möglichkeit, auch Bachs Kunstwerk als Ganzheit zu sehen und zu verstehen.

[1]) Man vergleiche z. B. Bachs und Schützens Matthäuspassion und beachte die Einschübe Bachs: Nr. 9 (Du lieber Heiland), Nr. 18 (Wie wohl mein Herz), Nr. 25 (O Schmerz, hier zittert . . .).

Junge Interpreten: Conrad Hansen

Foto Rosemarie Clausen

Unter den jungen deutschen Pianisten steht *Conrad Hansen* heute dort, wo gereifte Künstlerschaft eine solche Alterseingrenzung fast schon nicht mehr zuläßt. Der 29 Jährige hat neben der längst zur Selbstverständlichkeit gewordenen technischen Beherrschung die Ausgeprägtheit der künstlerischen Persönlichkeit erreicht. Das langsame, kraftvolle Wachsen, das seinem westfälischen Bauernursprung gemäß ist, trifft in ihm auf das empfindliche, schnelle Reagieren des früh auf sich Gestellten.

Hansen, der im leidenschaftlichen Auseinandersetzen mit dem Kunstwerk Wesentliches mit seinem Lehrer Edwin Fischer gemein hat, steht auf durchaus eigenem Boden. Ihm ist die objektive Form des reinen Kunstgebildes unverrückbar. Strenge Selbstzucht ist bemüht, den vom Werk geforderten Ausdruck von einer ihre Grenzen überschreitenden Subjektivität frei zu halten. Waches Stilbewußtsein aus Ehrfurcht und Verantwortung vor der vom Werk gestellten Aufgabe und die Klarheit geistiger Durchdringung bestimmen die Haltung seines Nachgestaltens. Und doch bleibt alles an die fortreißende Kraft seines Temperaments und seiner intuitiven Phantasie gebunden.

Seine außerordentliche manuelle Begabung erschließt ihm gewiß auch spielend das Glanzvoll-Virtuose. Aber ein Übergreifendes ist da und entbindet die Kräfte tieferer Wesensschichten: In Hansen ist jenes echte Besitzergreifen des Werkes, das im unmittelbaren Erlebnis der Musik diese dem eigenen Wesen einverleibt und aus persönlichstem Einschmelzen wieder aus sich herausstellt.

Ein seltener Ausgleich von Instinkt und Reflektion, Gefühlsintensität und Klugheit, Sinnlichkeit und Geistigkeit, von pianistischem Musikantentum und künstlerischer Universalität stellt Hansen vor Möglichkeiten, in deren Unbegrenztheit wir das Besondere dieser Begabung erblicken. Darum heißt über Conrad Hansen schreiben: diesem Künstler *alles* offen halten, und dies wiederum bedeutet: sich davor hüten, das was heute bei ihm nicht nur als Reichtum sondern bereits als Meisterschaft sich darstellt, als ein Abgeschlossenes zu werten.

Wofern hier noch Jugend sich als ein Positives auswirkt, so vor allem in der Tatsache, daß nirgends Anzeichen auf ein Spezialistentum irgendwelcher Art hinweisen. Bach und Mozart, Beethoven und Brahms liegen dem Hansen zugänglichen Gestaltungsbereich eben so sehr wie die innige Phantasie Schumanns, die ritterliche Glut Chopins oder die große Geste Liszts. Entscheidender noch scheint uns fast, daß dieser innerlichst der klassisch-romantischen Tradition Verhaftete wie selbstverständlich auch zur Kunst unsrer Tage greifen konnte. Er erfühlt die Farbwerte der modernen Harmonik; sein plastischer Zugriff entbindet die Energien eines stählernen Rhythmus und verleiht den melodischen Spannungen polyphoner Linearität Transparenz. Ob es den Reiz des Klanglichen gilt oder die unmittelbare Sprache der Empfindung, überall, wo lebendiger Gehalt zum Ausdruck drängt, führt Hansens verstehendes Ohr die verstehend deutende Hand.

Robert Oboussier

Das Fest der 100000

Wie uns der Deutsche Sängerbund zu unserer Notiz in der vorigen Nummer mitteilt, werden bei dem Breslauer Sängerfest 1937 drei Hauptaufführungen mit je 30000–40000 Sängern stattfinden, sodaß im ganzen mit einer Teilnehmerzahl von mindestens 100000 Personen zu rechnen ist.

„Der unbekannte Beethoven"

Volkslied-Variationen erstmalig für Klavier allein veröffentlicht und bezeichnet von

Kurt Herrmann

BAND 1: Sechs variierte Themen op. 105 . . . . RM. 1.50
BAND 2/3: Zehn variierte Themen op. 107 I II . . . . je RM. 1.50

Erste Urteile über diese neue Sammlung von Kurt Herrmann:

Nicht speziellen Beethoven-Kennern werden diese Klaviervariationen über schottische, österreichische und russische Volkslieder wohl unbekannt geblieben sein. **Sie kennen zu lernen bedeutet grösstes Vergnügen!** Der späte, transzendente Beethoven beweist, dass er den Zusammenhang mit der Erde durchaus nicht verloren hat. Er schreibt diese Variationen leicht, für Liebhaber, aber so witzig und geistreich, wie es eben nur er konnte. Mit aller Liebe beschäftigt er sich mit den charakteristischen, meist balladesken Volksweisen und stellt sie mit den einfachsten Mitteln prägnant und in ihrer Eigenart erfasst dar. In den Variationen streut er dann mit leichter Hand die originellsten pianistischen und musikalischen Einfälle aus, die besondere Aufgabe verleiht ihm einen ungewohnten, locker-artistischen Humor, der einmal so gar nicht „grimmig" ist. Nur ein verbohrter Heroenkultus konnte übersehen, dass der Meister der „Missa solemnis" auch in dieser Kleinkunst sein Bestes gegeben hat. Die Variationen sind „leicht", gewiss, aber man muss doch eine Ahnung von den Diabelli-Variationen und den späten Sonaten haben, um ihren Sinn richtig zu erfassen. Hoffen wir also auf intelligente Schüler, die durch diese (übrigens vorzüglich redigierten) Hefte zum späten Beethoven hingeführt werden. *Dr. i. d. Schweiz. Musikztg.*

Kurt Herrmann hat wieder eine grosse Aufgabe: längst vergessene, herrliche Musik des grossen Meisters, neu auferstehen zu lassen, vortrefflich gelöst. Wie wäre es, wenn die Pädagogen der Klavierzunft ihre Schüler — an Stelle des wenig geistreichen Rouladen-Fabrikanten Czerny — mit diesem „unbekannten" Beethoven „bekannt" werden liessen? *Jos. Stumpp, Lehrer am Kons. Zürich*

Drei Hefte, die ich im Unterricht sehr gut brauchen kann *M. Scheiblauer, Zürich*

Ich freue mich ordentlich darauf, diese Variationen bei Schülern und Musikfreunden zu empfehlen! *Anna Roner, Pianistin, Zürich*

Über die Sammlungen (von Herrmann) kann ich Ihnen aus Erfahrung nur gutes mitteilen und dass sie uns Lehrern eine sehr wertvolle Hilfe sind. *Ernst Hörler, Lehrer am Kons. Zürich*

Die drei Hefte, wie auch die früheren Sammlungen von Herrmann — sind erhältlich durch jede Musikalienhandlung sowie vom Verlag

Gebrüder HUG & Co., Leipzig u. Zürich

ERNST PEPPING

Spandauer Chorbuch

Zwei- bis sechsstimmige Choralsätze für das Kirchenjahr

*

Für die Passions- und Oster-Zeit (soeben erschienen!):

Passion I (Heft 6) . . Ed. Nr. 2936 M. 1.50
Passion II (Heft 7) . . Ed. Nr. 2937 M. 1.50
Ostern (Heft 8) . . . Ed. Nr. 2938 M. 1.20
Nachostern (Heft 9) . Ed. Nr. 2939 M. 1.50

Für die übrigen Feste des Jahres:

Advent (Heft 1) . . . Ed. Nr. 2931 M. 1.20
Weihnachten (Heft 2) . Ed. Nr. 2932 M. 1.50
Neujahr (Heft 3) . . . Ed. Nr. 2933 M. 1.–
Epiphanias (Heft 4) . Ed. Nr. 2934 M. 1.20
Vorfasten (Heft 5) . . Ed. Nr. 2935 M. 1.20
Himmelfahrt Exaudi . (Heft 10) Ed. Nr. 2940 M. 1.–
Pfingsten Trinitatis . (Heft 11) Ed. Nr. 2941 M. 1.20
Johannistag Bußtag . (Heft 12) Ed. Nr. 2942 M. 1.50

Die angegebenen Preise verstehen sich für die Partituren. — Hierzu Sing- und Spielpartituren. Preise: 1 Seite umfang 15 Pfg., 2 Seiten 20 Pfg., 3 und 4 Seiten 25 Pfg. (bei Mehrbezug). Ansichtssendungen bereitwilligst!

„Das Erstaunlichste auf den ersten Blick ist die Einfachheit: diese Sätze kann wirklich auch der bescheidenste Musizierkörper ausführen, zumal sie kontrapunktisch so kunstvoll gemacht sind, daß alles „verschieblich" und „vertauschbar" ist. Man kann die Stimmen verschieden besetzen, austauschen, in verschiedene Oktavlagen verlegen, und das geht alles so einfach vor sich, wie nur vollendete Meisterschaft es zuwege bringt." Prof. Dr. Fr. Blume, Berlin

Ausführlicher Prospekt mit Notenproben kostenlos!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Oper in Kopenhagen

Das *Kgl. Theater* in Kopenhagen umfaßt Oper, Ballett und Schauspiel. Als Tribut zum Händel-Jubiläum gab man „*Acis und Galathea*". Sehr geschickt und zweckmäßig war die Inszenierung von Svend Gade. Auf einem, von einer Arkade abgegrenzten Proszenium war der unauffällig kostümierte Chor untergebracht — so konnte das Ballett der Nymphen sich ungehindert auf der anderen Seite bewegen. Die Hauptrollen wurden von ersten Opernkräften gesungen; Chor und Orchester unter *Egisto Tango* waren vorzüglich diszipliniert.

Das klassische dänische Singspiel feierte eine historische Auferstehung mit der musikalischen Satire „*Liebe ohne Strümpfe*" von *Johan Wessel*: Musik von Scalabrini. 1772 hatte sie als Studentenkomödie, bei der der Verfasser selbst mitwirkte, einen Bombenerfolg. Köstlich die Arien- und Rezitativ-Parodien mit Koloraturen im Kothurnen-Stil, zu dem nüchternen Alltagstext. Das Stück hat ergötzliche Höhepunkte, hätte aber eine geschickte Kürzung vertragen können.

Ein sehr erfreuliches Kapitel bildet das *Dänische Ballett*. Aus strenger Schulung wächst das Können hervor. Mit 6 Jahren werden die Schüler aufgenommen; außer der körperlichen Erziehung vermittelt das Institut auch die ganze Schulbildung. Neu war in diesem Jahr das Ballett „Es war ein Abend", eine Verherrlichung des weltberühmten Kopenhagener Tivoli. *A. H.*

Eine jugoslawische Nationaloper

Das Nationaltheater in Prag brachte die Oper „Koschtana" des heute etwa fünfzigjährigen jugoslawischen Komponisten *Petar Konjowitsch* zur tschechischen Erstaufführung. Das dramatische Geschehen dreht sich um eine junge Zigeunerin, die ein ganzes Dorf in Verwirrung bringt und einen tragischen Vater-Sohn-Konflikt heraufbeschwört. Die Handlung ist stark mit Episoden und retardierenden Momenten durchsetzt, gibt aber dem Komponisten Gelegenheit zur Ausbreitung eines reichen folkloristischen Repertoires. Wo Konjowitsch sich nicht an Volksgut anlehnen kann, wirkt seine Erfindung matt und wie aus zweiter Hand. So geschickt und wirksam die Volksmusik auch verwendet sein mag: es ist nicht zu übersehen, daß der Komponist sie nur „darstellt" und „verwendet".

Die Aufführung leitete der Brünner Dirigent und Janacek-Schüler *Chalabala*, einer der besten tschechischen Dirigenten der Gegenwart. Das Publikum nahm das Werk dankbar auf. *K. O.*

Umbau der Pariser Oper

Die Große Oper in Paris soll im Jahre 1936 nach 60jährigem Bestand einem völligen Umbau unterzogen werden. Da die soeben umgebaute Bühne des Großen Hauses der Württembergischen Staatstheater in ihrer Art die modernste in Europa ist und hier zum ersten Male ein fester Rundhorizont mit Eisenkonstruktion geschaffen wurde, war der französische Chefarchitekt Marrast, der auch die Comédie Française kürzlich umgebaut hat, mit einer Kommission französischer Industrieller in Stuttgart, um die neue Bühne und ihre Beleuchtungsanlage eingehend zu besichtigen.

Verdi-Karikatur von M. Delfico

Der Dichter Bolognese überreicht dem niedergeschmetterten Verdi die Liste der von der bourbonischen Zensur verlangten Änderungen.

Verdi und Mercadante prügeln sich wütend mit dem Journalisten Torelli und werden vom Impresario Prestrau beruhigt.

Karikatur von M. Delfico (aus Carteggi Verdiani)

Neues über Verdi

von **Kurt Oppens**

Als vierte Veröffentlichung der königlichen italienischen Akademie im Rahmen ihrer „Studi e documenti" sind zwei im Ganzen über 600 Seiten starke Bände „Carteggi Verdiani" erschienen, Briefe und Dokumente aus Santa Agata, die der bekannte italienische Verdi-Forscher Alessandro Luzio aus Verdis unausgeforschtem Nachlaß zusammengestellt und mit aufschlußreichen Erläuterungen versehen hat. Nicht nur für Einzelheiten über Verdis äußeren Lebensgang, auch für die Einsicht in seinen Charakter und in seine künstlerischen Anschauungen ist diese Sammlung umfangreichen, neuen Materials von garnicht zu überschätzender Bedeutung. Neben den Briefen Verdis, seiner Freunde und Librettisten sind auch zahlreiche schriftliche Äußerungen der Giuseppina Strepponi, Verdis zweiter Frau, veröffentlicht worden, die zum ersten Male ein geschlossenes Bild ihrer Persönlichkeit und ihres Charakters vermitteln.

Die Frage, wie der Mensch beschaffen war, der Verdi ein halbes Jahrhundert lang verbunden war, ist sicher wichtig genug, um auch hier erörtert zu werden. Guiseppina Verdi steht nun deutlich vor uns als eine hochgebildete, im Grunde jedoch einfache, praktische und ihrem Gatten bedingungslos ergebene Frau. Ihre Neigung zu liebenswürdigem Humor kennzeichnet ihre Briefe, sehr im Gegensatz zu den knappen, streng sachlichen Briefen ihres Mannes. Ein Wesen also ganz anderer Art, als es Wagner zugesagt hätte! Wo Verdi Natürlichkeit und Lebenstüchtigkeit verlangte, forderte Wagner die große, verstehende Seele — ein charakteristischer Unterschied, wichtig für eine vergleichende Psychologie beider Meister.

Einen breiten Raum beanspruchen die Briefe der Ehegatten an Cesarino de Sanctis, einem Neapler Kaufmann, dem Verdi länger als dreißig Jahre freundschaftlich verbunden war. Dieser Briefwechsel ist aufschlußreich für Verdis Charakter. Die Beziehung trübte sich, nachdem Verdi seinem langjährigen Freunde mit einem größeren Darlehen ausgeholfen hatte, das nicht zurückgezahlt werden konnte. Das wirkt überraschend, denn wir wissen genug von der unerhörten Großzügigkeit Verdis in Gelddingen. Aber wie alle großen Eroberer- und Herren-Naturen konnte Verdi unter seinen Freunden niemanden brauchen, der nicht wie er selbst in stolzer Unabhängigkeit seinen Platz im Leben behauptet hatte.

Den Sanctis-Briefen folgen Briefe des Librettisten Somma über den „Maskenball", die Dokumente über die Mißhandlung des „Maskenball" durch die Zensur, ferner systematisch geordnete Briefe und Dokumente über den „König Lear", Verdis großes unausgeführtes Opernprojekt, über die textliche Ausgestaltung des neuen „Boccanegra", des „Othello" und des „Falstaff". Verdi war bekanntlich in hohem Maße sein eigener Textdichter: dem Librettisten kam vielfach nur die sprachliche Ausführung seiner Anweisungen zu. Ganz auf Verdis eigene dramatische Intuition gehen z. B. wie wir erfahren, das Maskenball-Finale mit dem Spottchor zurück, ferner die wirksame Unterbrechung des Duetts Jago—Othello durch den Chor der Frauen und Kinder um Desdemona, ebenso die Szene, in der Jago über den besinnungslos auf der Erde liegenden Othello triumphiert. Am Schlusse des Liebesduetts im „Othello" wollte Boito dem Jago noch einen dämonischen Segensspruch zuerteilen: Verdi lehnte das ab, um des lyrischen Ausklangs willen. Ein Symptom grundlegend veränderter Anschauungen; es ist bekannt, wie wenig lyrische Ausklänge dem jungen Verdi zugesagt haben! Wichtige Urteile Verdis über seine eigenen Werke werden bekannt; den 3. Akt der „Traviata" empfand er als den besten, das Duett Philipp—Posa betrachtete er als den wunden Punkt des „Don Carlos". Über den „Lear" hatte Mascagni, der auch einmal den Stoff vertonen wollte, eine bedeutsame Unterredung mit dem Meister, die von Luzio unter Benutzung einer früheren Veröffentlichung Mascagnis aufgenommen worden ist. Verdi bot dem Cavalleria-Komponisten sein Lear-Material an: Mascagni fragte Verdi, warum nicht er den Lear vertont habe. Verdi antwortete, nach einigen Augenblicken des Schweigens: „Die Szene, in der Lear sich vor dem Walde befindet, schreckte mich ab (mi spaventò)."

Die zahlreichen Bemerkungen Verdis zu den häufig grotesken Vorschlägen der Zensur über Änderungen am „Maskenball" bestätigen, daß Verdi alles, was der Text bot, nicht nur Handlung, sondern auch Atmosphäre und ständische Eigenart in seine Musik übernommen hat. Der Page darf kein Krieger werden, die Jäger keine Fischer: die geringste Veränderung, die leiseste Abschwächung im Affekt-Ausdruck des Textes macht die Musik sinnlos.

Von größtem Interesse sind natürlich die spärlichen Aufschlüsse der „Carteggi" über die Beziehung Verdi-Wagner. Beide wichen einander im Grunde in weitem Bogen aus. Luzio weist auf das Phänomen hin, daß von Wagner auch nicht eine einzige mündliche oder schriftliche Äußerung über Verdi bekannt geworden ist! Als einziges Werk von Verdi hört er das Requiem — also gerade keine Oper. Der Italiener, immer bemüht um Objektivität, hat doch sicher nicht gewußt, daß der große Deutsche nicht nur sein Gegenpol, sondern für das andere Volk auch Träger der gleichen kulturellen Sendung war. Der Maëstro verfolgte eine Lohengrin-Aufführung in Bologna mit einem Klavier-Auszug, den er mit zahlreichen, von Luzio aufgenommenen Bleistift-Notizen versah. Sie lassen seine unvoreingenommene Stellung erkennen, der dabei jedoch eine gewisse Naivität eigentümlich ist. Als belastend empfand Verdi das langsame Fortschreiten der Handlung und die vielen gehaltenen Noten.

Ein Hinweis noch auf die unübertrefflichen Karikaturen Melchior Delficos, diese wahren Karikaturen der Liebe, von denen zwei hier wiedergegeben werden.

Diese Zeilen können nur auf den Reichtum der Aufschlüsse in den „Carteggi Verdiani" hinweisen. Nachdrücklich sei die Lektüre der wertvollen Veröffentlichung empfohlen.

Heinrich Kaminski

Werke für gemischten Chor

Der 130. Psalm „Aus der Tiefe rufe ich“, Motette für gemischten Chor a cappella, op. 1a
Partitur M. 1.— / Stimmen (4) je M. —.30

Sechs Choräle für gemischten Chor a cappella
1. O Jesulein süß / 2. Es ist vollbracht / 3. Vergiß mein nicht / 4. Ihr Gestirn, ihr hohen Lüfte / 5. Die liebe Sonne / 6. Der Tag ist hin
Partitur vollständig M. 1.— / Stimmen (4) vollständig je M. —.40

Motette „O Herre Gott“ für 8stimmigen gemischten Chor und Orgel
Partitur M. 3.— / Stimmen (Chor I: S A T B / Chor II: S A T B) je M. —.30

Partituren auf Wunsch zur Ansicht **B. Schott's Söhne, Mainz**

Musiker-Biographien

(meist reich illustriert)

Jeder Band in sich abgeschlossen: alle Bände vereinigen sich zu einer großartigen Musikbibliothek!

Die Bände sind sehr gut erhalten, weisen nur geringfügige Einbandbeschädigungen auf. Keine zerlesenen Exemplare.

Bach von H. J. Moser, gebunden, verlagsneu RM. 8.50

		anstatt RM.	nur RM.			anstatt RM.	nur RM.
Brahms von W. Niemann,	geb.	9.75	6.80	Reger von Guido Bagier,	geb.	9.75	6.—
Bruckner von E. Decsey,	geb.	9.45	5.50	Schumann von W. Dahms,	geb.	10.80	6.—
Cherubini v. L. Schemann,	geb.	14.40	9.—	Smetana v. E. Rychnovsky,	geb.	9.—	4.50
Gluck von Arend . . .	geb.	10.—	6.—	Johann Strauß v. E. Decsey,	geb.	9.—	5.40
Grieg von R. H. Stein . .	geb.	7.65	4.50	Rich. Strauß v. M. Steinitzer,	geb.	9.90	5.—
Haydn von R. Tenschert .	geb.	9.—	6.20	Tschaikowsky v. R. Stein,	geb.	12.60	8.—
Liszt von J. Kapp . . .	geb.	8.10	5.—	Wagner von J. Kapp . .	geb.	16.20	8.20
Mussorgskij v. K. v. Wolfurt,	geb.	11.25	6.75	Weber von J. Kapp . .	geb.	9.—	6.—
Paganini von J. Kapp . .	geb.	9.—	6.—	Wolf von E. Decsey . .	geb.	8.55	5.—

Wir liefern jeden Band in bequemen Monatsraten
1 Band . . . . monatlich RM. 2.— 6-12 Bde. nach Wahl monatlich RM. 5.—
2-5 Bde. nach Wahl „ RM. 3.— 13-19 „ „ „ „ RM. 7.50

Versandbuchhandlung für Kultur und Geistesleben
Berlin-Schöneberg I, Hauptstraße 38

Vor kurzem ist erschienen aus dem

Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik

Band 2: **Das gesungene Bibelwort**

1. Teil: **Die a-cappella-Werke**

X, 413 S. 4°. In dauerhaftem Leinen gebunden 34.50 RM. Subskriptionspreis (bei Bezug des Gesamtwerkes) 31.50 RM.

Dieser zweite Band des „Handbuchs der deutschen evangelischen Kirchenmusik“ enthält eine Fülle von Kompositionen biblischer Texte aus der Blütezeit evangelischer Kirchenmusik. Der erste, nunmehr abgeschlossene Teil umfaßt die a-cappella-Werke, der später folgende zweite Teil die Werke mit Instrumentalbegleitung. Sämtliche Kompositionen des ersten Teils sind gleichzeitig in preiswerten Sonderdrucken als Sängerpartituren für den Chorgebrauch erschienen, über deren vielseitige Verwendbarkeit zu allen kirchlichen Anlässen ein **Sonderverzeichnis** Auskunft gibt. Es wird durch jede gute Buchhandlung kostenlos geliefert.

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

Hesses Musikerkalender 1936

58. Jahrgang / 3 Bände. Umfang ca. 2000 Seiten / Preis geb. M. 8.-

Band 1 ist das Notizbuch auf Schreibpapier gedruckt, in Leinen gebunden mit einem praktischen Kalendarium bis 31. 12. 1936.

Band 2 und **3** sind die eigentlichen Adreßbände und enthalten in 500 Städteartikeln (mit umfangreichen Adressenverzeichnissen) alles Wissenswerte über das Musikleben in Deutschland, Danzig, Memel, Österreich, Tschechoslowakei, Schweiz, Holland, Polen, Dänemark, Schweden, Norwegen.

Der neue Jahrgang

von Hesses Musikerkalender wird mehr denn je das unentbehrliche musikalische Nachschlagewerk seiner Art sein. Wer mit Musik künstlerisch und beruflich in Beziehung steht, muß Hesses Musikerkalender zu Rate ziehen.

Max Hesses Verlag Berlin-Schöneberg

Selten günstige Gelegenheit zum Erwerb folgender

4 Standwerke der Musikliteratur

1. **Hugo Riemanns Musiklexikon**
   Elfte (neueste) Auflage, VIII und 2011 Seiten, 2 Bände, Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten. Ladenpreis RM. 75.— . nur RM. **39.50**
2. **Guido Adlers Handbuch der Musikgeschichte**
   Zweite (neueste) Auflage, XIV und 1294 Seiten, reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten
   Ladenpreis RM. 63.— . . . . nur RM. **33.90**
3. **W. L. v. Lütgendorff, Die Geigen- und Lautenmacher**
   vom Mittelalter bis zur Gegenwart, 5. und 6. (neueste) Auflage, reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen. 422 Seiten und 98 Tafeln bezw. 582 Seiten und 86 Tafeln. Einband leicht beschädigt. Ladenpreis RM. 55.80 . . . . nur RM. **29.50**
4. **H. J. Mosers Musiklexikon**
   1000 Seiten, erschienen 1935, verlagsneu, Ganzl. geb. Ladenpreis RM. **20.—**

Wir liefern jedes der vier Werke in bequemen Monatsraten
also Riemann, Lexikon . . . . für monatlich RM. 3.95
Adler, Musikgeschichte . . . . für monatlich RM. 2.40
Lütgendorff, Geigenmacher . . . . für monatlich RM. 2.95
Mosers Musiklexikon . . . . für monatlich RM. 2.—

Versandbuchhandlung für Kultur- und Geistesleben
Berlin-Schöneberg I, Hauptstr. 38

Neue Chorwerke zum Lob der Arbeit

An I. Stelle preisgekrönt bei dem von der DAF ausgeschriebenen Wettbewerb 1935

„Das Oratorium der Arbeit“

für Sopran- und Bariton-Solo, Männer-, Frauen-, gemischten- und Kinderchor und Orchester von **Georg Böttcher-Jena**

Der Komponist hat aus den besten Dichtungen unserer Zeit den Text zusammengestellt. Das Oratorium schildert den Ablauf eines Arbeitstages. Der erste Teil handelt vom „Arbeitsmorgen“. Der zweite Teil „Bauernland“ führt zu einer stärkeren Bindung mit der Natur. Dieser Teil ist reich an geschlossenen Männerchorsätzen. In den Arbeitsrhythmus wird auch die Schmiede des Dorfes einbezogen. – Der Ausklang liegt in dem Mittagsgebet der Kinder. Der dritte Teil bringt das Verklingen des Tages und einen kurzen Auftakt zur Feier des 1. Mai.

Anstatt des großen Orchesters kann auch kleine Besetzung treten.
Aufführungsdauer: 1¼ Stunde.

„Das Lied der Arbeit“

für gemischten Chor und Orchester v. **Fritz Koschinsky**, op. 22

Das hymnisch gestaltete Werk eignet sich nicht nur für alle Veranstaltungen zum 1. Mai, auch zu Einweihungs- und Werk-Feiern ist es ausgezeichnet am Platze. Der klingende Chorsatz, der nur von mittlerer Schwierigkeit ist, wird durch großes oder kleines Orchester (2 Trompeten, 1 Posaune, Schlagzeug, Streichquintett) gestützt.

Aufführungsdauer: 18 Minuten.

Kistner & Siegel / Leipzig C 1

Leichte Ensemblemusik für Haus und Schule

W. A. Mozart
Die Wiener Sonatinen
Sechs leichte Sonatinen für **2 Violinen** (Violine I erste Lage, auch chorisch) eingerichtet v. **Max Kaempfert**
Ed. Schott Nr. 2220 M. 1.50
Einzeln: Violine I u. II je M. 1.-
Klavierstimme zu Violine I (Rehberg)
Ed. Schott Nr. 2159 M. 1.50

Deutsche Tänze
für **2 Violinen** leicht, (1. Lage, auch chorisch), herausgegeben von **Max Kaempfert.**
Heft I Ed. Schott Nr. 2474 M. 1.50, Violine I/II einzeln: Ed. Schott Nr. 2474 a/b je M. 1.— / Heft II Ed. Schott Nr. 2475 M. 1.50 / Violine I/II einzeln: Ed. Schott Nr. 2475 a/b je M. 1.—

J. Haydn Neu!
Wiener Hofball-Menuette
für 2 Violinen und Bass (Violoncello) (Klavier ad lib.), in der Sammlung ANTIQVA hrsg. von **Franz Burkhart**
Partitur (zugleich Klavierst.)
Ed. Schott Nr. 2309 M. 1.80
Stimmen einzeln je M. —.40

Neben Mozart und Beethoven hat auch Haydn eine ganze Reihe kleinerer Werke für den Gesellschaftstanz seiner Zeit geschaffen. Wie die Schöpfungen größerer Form tragen auch die vorliegenden Tanzstücke den Stempel seiner überzeitlichen Meisterschaft. — Sie sind ausführbar für Violine und Klavier; zwei Violinen (und Klavier); Violine, Violoncello oder Bass (und Klavier); zwei Violinen, Violoncello oder Bass (u. Klavier), ferner auch chorisch.

L. v. Beethoven
Sechs Gesellschafts-Menuette
für zwei Violinen und Bass (Violoncello), in der Sammlung ANTIQVA herausgegeben von **G. Kinsky**
Partitur Edition Schott Nr. 2303 . . . . M. 1.50
Stimmen einzeln je M. -.40
Klavierbegleitstimme (Willms) . . . M. 1.20

Die Menuette sind ausführbar für: Violine und Klavier; zwei Violinen und Klavier; Violine, Violoncello und Klavier; zwei Violinen, Violoncello und Klavier, ferner auch chorisch.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Vor 25 Jahren

Rosenkavalier-Premiere in Dresden

Februar 1911

Die Musik: Wie die Handlung, in der manche feine Züge nicht fehlen, ein Ragout (aber nicht etwa ein ragout fin!) von allen möglichen Bestandteilen ist, sodaß sich darin die alte opera buffa mit der neumodischen Sexualkomödie und dem sentimentalen Rührstück innigst verbindet, während von dem eleganten, bildungssuchenden und gedankenschweren Geist der theresianischen Zeit gar nichts zu spüren ist — so ist auch die Musik ein Erzeugnis einer seltsamen Mischung, die man in der Kynologie etwa als „Spitzpudelmopsdachspintscher" bezeichnen würde. Der Strauß kann eben alles. Er setzt die alten Weiber in rührselige Stimmung und macht zu gleicher Zeit die jungen Weiber und die Männer lüstern. Die Stillosigkeit ist der neueste Stil und in ihm ist der „Rosenkavalier" geschrieben. Die Schneiderkunst feiert darin Orgien und Triumphe. Wie das alte Symbol der Schneider eine aus tausend Fetzen verschiedenartigen Tuchs zusammengesetzte Fahne war, so steht auch diese Musik unter solchem Panier. Sie ist aus unzähligen Stücken zusammengesetzt, und mitunter sind diese recht unsauber vernäht. Aber ein paar ganz prächtige Lappen sind darin, vor allem die Schmachtlappen. Künstlerischen Dauerwert wird der „Rosenkavalier" noch weniger haben als „Salome" und „Elektra", denn er ist nicht ein Naturereignis, wie jedes echte Kunstwerk, das aus innerstem Erleben elementar hervorbricht und vom Ringen einer Künstlerseele Zeugnis gibt, sondern ein Kunstprodukt, das seine Entstehung technischer Meisterschaft, kluger Berechnung und der Willfährigkeit gegen den Modegeschmack des Tages verdankt.

(Die Musik)

Opernstatistik

Februar 1911

Aus dem deutschen Bühnen-Spielplan ergibt sich, daß von den 17 150 Aufführungen, die von 236 deutschen Bühnen gezeigt werden, die Operette allein den dritten Teil des gesamten Repertoires füllt, während die Oper mit 1240 Aufführungen benachteiligt erscheint. Das Opernrepertoire beherrschen Wagner und Puccini, insbesondere mit seiner Oper „Bohême" und „Tosca". Was man nicht ohne weiteres erwartet, ist, daß Mozart mit einer sehr geringen Aufführungsziffer vertreten ist. „Carmen" und „Mignon" weisen allein ebensoviel Aufführungen auf wie Mozart mit allen seinen Werken, während Lortzing doppelt so oft wie Mozart gegeben wurde. *(Berliner Börsencourier)*

Wiener Operette

Februar 1911

Busoni: Die moderne Operette ist für mich vom künstlerischen Standpunkt indiskutabel.

Reger: Die künstlerische Qualität der modernen Operette ist miserabel. Der riesige Erfolg dieses Genres ist auf den schlechten Geschmack der „großen Masse" zurückzuführen. Der Einfluß der Wiener Operette ist sehr schlecht, aber Zukunft wird sie immer haben.

Shaw: Was für künstlerischen Wert die Wiener Operetten besitzen? Gerade den Wert, der das Publikum so sehr entzückt, daß es die Theater füllt und sich dort amüsiert. Und eben dieses Vergnügen, das sie dem Publikum bereiten, ist auch die Ursache ihres Erfolgs. Auf die Frage, ob diese Operetten eine korrumpierende Wirkung auf das Publikum haben, kann ich nur antworten: Nein! Das Publikum korrumpiert die Künstler, nicht die Künstler das Publikum.

(Aus einer Umfrage der Neuen Musikzeitung)

Musik im Ausland

Belgien: Das Theatre de la Monnaie in *Brüssel* bereitet eine szenische Aufführung des „St. Franziskus von Assisi" von *Pierné* vor.

Dänemark: *Berta Taubert-Metzmacher*-Hamburg und *Karl Heinz Taubert*-Berlin gaben in Kopenhagen mit großem Erfolg einen Klavier-Liederabend.

England: In der neuen Reihe der Promenadenkonzerte in Queens Hall zu London dirigiert *Kodaly* seine Harv Janos-Suite. *Bartók* spielt sein zweites Klavierkonzert, ferner hört man ein Konzert für Klavier, Trompete und Streicher von *Schostakowitsch*. *Paul Hindemith*, der dieser Tage als Solist eines Queen Hall-Konzertes in London weilte, erhielt von dem englischen Rundfunk den Auftrag, eine Trauermusik für den verstorbenen König Georg V. zu schreiben. Hindemith komponierte daraufhin eine viersätzige Musik für Solobratsche und Streichorchester über den Choral „Vor Deinen Thron tret' ich hiermit". Das Werk gelangte bereits am nächsten Tag über sämtliche englischen Sender zur Aufführung. Die englische Presse nimmt in bemerkenswerter Weise von dieser Huldigung eines deutschen Künstlers für den toten König Kenntnis.

Frankreich: Um den durch den Tod von Paul Dukas frei gewordenen Sitz in der Musiksektion der *Pariser Akademie* der Schönen Künste sind fünf Bewerbungen eingelaufen. Bewerber sind Henri Büsser, Laparra, Florent Schmitt, Marcel Samuel-Rousseau und Igor Strawinsky. / Die Revue Musicale in Paris setzt einen internationalen Preis von 5000 Franken aus für ein neues unveröffentlichtes Werk für Blasinstrumente von mindestens 20 Minuten Dauer (Holz oder Blech mit oder ohne Schlagzeug, Harfe oder Kontrabaß). Endtermin für Einsendungen ist der 30. April. / *Honegger* komponiert ein Ballett „Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen" nach *Paul Claudel*.

Italien: In der *Mailänder Scala* wurde die neue Spielzeit am zweiten Weihnachtsfeiertag mit Verdis „Ernani" eröffnet. Die von Marinuzzi geleitete Aufführung war ein großer Erfolg. Als zweites Stück des Spielplans bringt die Scala Richard Wagners „Lohengrin". / *Hans Knappertsbusch* dirigierte am 26. Januar ein Konzert in Florenz.

Oesterreich: Generalmusikdirektor Dr. *Böhm* ist vom Wiener Konzertverein eingeladen worden, einen Zyklus von Konzerten zu dirigieren. Im Einverständns mit den zuständigen Stellen hat Dr. Böhm diese Einladung angenommen.

Polen: Ende Januar spielte zum ersten Mal das *Berliner Philharmonische Orchester* unter Furtwängler in *Warschau*.

Rußland: „*Vogewode*", eine 1859 komponierte Oper von *Tschaikowsky*, soll demnächst in Moskau zum ersten Male zur Aufführung kommen; die Partitur, die als verloren galt, ist vor kurzem aufgefunden und von dem Musikwissenschaftler *Popoff* einer Bearbeitung unterzogen worden. Das Libretto der Oper stammt von Ostrowsky.

Schweiz: Die Tagung 1936 des Schweizerischen Tonkünstlervereins wird Ende Mai in *Nyon* stattfinden. / Von *Conrad Beck* wird eine neue Serenade für Orchester durch die schweizer Sender unter der Leitung von *Ernst Ansermet* aufgeführt.

Tschechoslowakei: In *Prag* hat man ein neues Mozart-Bild aufgefunden. Es handelt sich um ein auf Kupfer gemaltes Ölbild, das Mozart mit der Sängerin Josefa Duschek darstellt. Das 50×44 cm große Bild ist von Adam Braun, dem damaligen Direktor der Wiener Akademie, um 1790 oder 1791 gemalt.

Leichte
Klaviermusik
für Unterricht und Vorspiel

Eine Auswahl aus dem Katalog der Edition Schott

M.

Alte Hausmusik für Klavier (1550—1780), Deutschland, England, Frankreich, Italien (Willy Rehberg). 2 Hefte . . . Ed. Schott Nr. 2347/48 je 2.—
Von Bach bis Beethoven. 41 leichte klassische Originalstücke (Willy Rehberg). 2 Hefte . . . Ed. Schott Nr. 2174/75 je 1.50
Die Söhne Bach. 13 leichte bis mittelschwere Originalstücke (Willy Rehberg) Ed. Schott Nr. 1519 2.—
Alexander Gretchaninoff, op. 98 Das Kinderbuch . . . Ed. Schott Nr. 1100 2.—
— op. 99 Der Tag des Kindes. 10 Stückchen . . . Ed. Schott Nr. 1414 2.—
Der neue Gurlitt, 64 leichte Klvaierstücke (Willy Rehberg). 2 Hefte . . . Ed. Schott Nr. 1583/84 je 1.50
Joseph Haas, op. 69 Stücke für die Jugend · Heft I 3 kleine Suiten . . . Ed. Schott Nr. 1405 2.—
— Heft II 7 kleine Vortragsstücke Ed. Schott Nr. 1409 2.—
G. F. Händel, Aylesforder Stücke (ausgewählt aus den „76 Stücken für Clavicembalo") (Willy Rehberg) . . . Ed. Schott Nr. 2129 2.—
G. F. Humbert, Zauberstunden. 14 Fünffingerstücke . . . Ed. Schott Nr. 2379 1.50
— Im Kindertheater. 5 leichte St. Ed. Schott Nr. 2422 1.50
Kleine leichte Clavierstücke aus dem 18. Jahrh. (Alfred Kreutz) . . . Ed. Schott Nr. 2425 1.50
W. A. Mozart, 6 Wiener Sonatinen (Willy Rehberg) . . . Ed. Schott Nr. 2159 1.50
— Tanzbüchlein (Les petits Riens) 15 Stücke (Willy Rehberg) . . . Ed. Schott Nr. 2232 1.50
Musik aus früher Zeit (1350—1650), 2 Hefte: I Deutschland (22 Stücke) u. Italien (19 Stücke), II England (10 Stücke), Frankreich (11 Stücke) und Spanien (11 Stücke) Ed. Schott Nr. 2341/42 je 1.80
Max Reger, Jugend-Album. 14 leichte Stücke (Willy Rehberg) 2 Hefte Ed. Schott Nr. 2171/72 je 2.—
H. K. Schmid, op. 53 Klavierbuch. 20 leichte bis mittelschwere Stücke . . . Ed. Schott Nr. 1406 2.50
op. 95 Für kleine Hände. 24 leichte Stücke . . . Ed. Schott Nr. 2331 2.—
Cyril Scott, Spielkiste. 10 Stücke für Kinder . . . Ed. Schott Nr. 2334 2.—
— Zoo. 8 Stückchen über Tiere für Kinder . . . Ed. Schott Nr. 2115 2.50
Lothar Windsperger, op. 37 36 kleine Klavierstücke . . . Ed. Schott Nr. 1407 2.50
Daniel Witschi, Wir spielen Eisenbahn. Kleine Klavierstücke für Anfänger Ed. Schott Nr. 2423 1.50
— 6 Piecettes. Stücke für Anfänger . . . 1.50

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Blockflöten, Schnabelflöten, Gamben, Fiedeln, neue und alte Streichinstrumente, Gitarren, Lauten usw.
Teilzahlung
C. A. Wunderlich, gegründet 1854
Siebenbrunn (Vogtland) 178

Notendübel — KAYSER **Einklebemappen**
Zum Ausbessern — **Zum Selbsteinbinden**
von Noten, einzelnen Blättern aller Art. Leicht gemacht – praktisch – dauerhaft. Zu beziehen durch jeden Musikalienhändler.

Das Interesse für dieses Buch dauert unvermindert fort!
Modernes Klavierspiel
nach **Leimer-Gieseking** **8.–10. Tsd.**
Das Buch bringt anhand zahlreicher Musikbeispiele unter Mitarbeit von *Walter Gieseking* die Methode seines Lehrers *Karl Leimer*. **Mark 2.50**
Auch in englischer, französischer und italienischer Sprache erschienen. In Vorb.: Griech. u. span. Ausgabe
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Der große Erfolg für Triospieler!
Casimir von Pászthory
Trio in C-Dur
für Klavier, Violine und Violoncello RM 5.—
Verlangen Sie Sonderprospekt und Ansichtssendung!
Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Das Spezialhaus für original
ausländische Platten
Alberti Schallplatten
Vertriebsgesellschaft m.b.H.
Berlin W 50, Rankestraße 34
Fernruf: B 4 5673

Abonnieren Sie das „Neue Musikblatt"!
(Bezugsbeginn jederzeit möglich)
Bestellschein (abschneiden)
Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für
1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)
½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)
Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.
An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19 425

Ein neuer Weg zum Blockflötenspiel für Haus, Schule und Gemeinschaft, für den Gruppen-, Einzel- und Selbstunterricht
Blockflöten-Schule
für Sopran- (oder Tenor-) Flöte in C
zugleich Spielbuch mit über 100 Liedern und Tänzen, herausgegeben von F. J. Giesbert
Edition Schott Nr. 2430 . . . . . . Mk. 1.20
Zum ersten Mal eine Anleitung, die Blockflöte als selbständiges Instrument, nicht nur als Ersatz für die Singstimme zu spielen. Dementsprechend sind die Übungsstücke ausgewählt, die neben Liedern besonders aus älterer und neuerer Tanz- und Spielmusik bestehen. Der bekannte Verfasser bietet hier seine vieljährigen Spiel- und Lehrerfahrungen in leicht faßlicher, schnell fördernder Form.
Ausführlicher Prospekt mit Notenproben kostenlos.
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Musik und Musiker

Die Welt der Oper

Dr. Goebbels hat entschieden, daß die nächste *Reichstheaterfestwoche* in München in der Zeit vom 10. bis 17. Mai 1936 stattfindet.

Die Uraufführung der Oper „*Doktor Johannes Faust*" von *Hermann Reutter* findet nunmehr in der Woche vor Pfingsten am Opernhaus in *Frankfurt a. M.* statt.

Die Erstaufführung der Oper „Die Zaubergeige" von *Werner Egk* an der Staatsoper in Berlin findet am 15. Februar statt. Inszenierung Rudolf Hartmann, musikalische Leitung Hans Swarowsky; in den Hauptpartien singen Jaro Prohaska und Käte Heidersbach.

Der Oberspielleiter der Württembergischen Staatstheater in Stuttgart, Dr. *Karl Hans Böhm*, wurde ab Herbst 1936 für vorläufig drei Jahre als Oberspielleiter an die Sächsischen Staatstheater Dresden berufen. Dr. Böhm wird Nachfolger von *Josef Gielen* sein, der nach Berlin geht.

Am Hessischen Landestheater in Darmstadt wurde Webers „*Euryanthe*" in einer Bearbeitung von *Max Holmüller* zum ersten Mal gegeben.

Die Oper „*Tobias Wunderlich*" von Joseph Haas ist vom Staatstheater in *Kassel* zur Uraufführung angenommen.

Der Reichssender Stuttgart brachte zum zweiten Mal eine Aufführung der Oper „*Die Schneider von Schönau*" von Brandts-Buys in der Funkbearbeitung von Ernst Müller-Ahremberg, der auch die Oper „*Der Musikant*" von Bittner für Funk bearbeitet hat; diese Bearbeitung wird vom Reichssender Hamburg demnächst gesendet.

Am Stadttheater Dortmund kam das Ballett „Liebeszauber" von *Manuel de Falla* zur erfolgreichen Aufführung.

„*Die Wunderblume*", Märchen von Heinrich XLV. Erbprinzen Reuß, wurde von Operndirektor Scheel zur Erstaufführung an der Duisburger Oper angenommen.

Dr. Hans Hörner, der auch für dieses Jahr als musikalischer Leiter der Deutschen Musikbühne wiederverpflichtet wurde, hat in der ersten Hälfte dieser Spielzeit in den opernlosen Städten in Schlesien, Holstein und Pommern zahlreiche Opernaufführungen mit größtem Erfolg geleitet.

Neue Konzertwerke

Professor *Hermann Abendroth*, der *Jarnachs* „Musik mit Mozart" im Gewandhaus aus der Taufe hob, dirigierte weitere Aufführungen u. a. in Karlsruhe, Berlin, Bremen und Remscheid. Außerdem steht das Werk im Programm zahlreicher anderer Konzertstädte, u. a. Zürich, Hannover, Essen, Lübeck, Hamburg, Duisburg.

Eine „Musik für Bratsche und Klavier" von *Helmut Degen* gelangte am 9. Januar durch den Reichssender München zur Aufführung. Den Bratschenpart spielte *Hans Weißkirchen*, Lübeck, begleitet von *Richard Beckmann*, Hamburg.

Die Musik für Streichorchester von *Hans Wedig* gelangt in diesem Winter in Berlin, Bonn, Leipzig und München zur Aufführung, der Deutsche Psalm für gemischten Chor und Orchester in Berlin und Koblenz.

Der Schubertbund in Essen brachte unter *P. Jansen* den Zyklus „Musikantenleben" für Männerchor mit Instrumenten von *Bruno Stürmer* mit Erfolg zu einer sehr beachteten Wiedergabe.

Sigfrid Walther Müller hat ein „Concerto grosso" mit konzertierender Trompete vollendet.

Karl Schuricht brachte in Wiesbaden Werner Egks Orchesterstück „*Georgica*" mit durchschlagendem Erfolg zur Aufführung. Er wird das Werk auch in Athen und Berlin dirigieren.

Von *Bruno Stürmer* kommt ein Orchesterstück „Burleske" durch den Reichssender Frankfurt zur Aufführung.

Wilhelm Maler arbeitet an einem *Violinkonzert*.

Ludwig Webers „*Chorgemeinschaft*", die zum ersten Mal die Idee des Gemeinschaftsmusizierens von Volk, Chor und Orchester konsequent durchführt, gelangt auch auf der diesjährigen Reichstagung des Reichsverbandes der gemischten Chöre Deutschlands in Augsburg zur Aufführung.

Lieder von *Hans Jakob Heuken* wurden in Stunden zeitgenössischer Tonsetzer durch die Sender München, Hamburg, Berlin, Leipzig, Königsberg und Köln gesendet.

Die Orchester-Suite von *Erich Rhode* „Bilder von Alt-Nürnberg" wurde bisher zweimal im Schlesischen Rundfunk aufgeführt und ist von anderen Sendern angenommen. Der Nürnberger Sender bereitet die Uraufführung der „Fränkischen Suite" desselben Komponisten vor.

Wolfgang Fortner wird seine in vielen Programmen dieses Winters vorgesehene erfolgreiche Suite für Streichorchester, sowie eine kleine Suite für Orchester von Gerhard Frommel am Reichssender Königsberg am 10. Februar dirigieren.

Anfang Januar wurde in Gera die 7. Sinfonie von *Hermann Ambrosius uraufgeführt*.

Verschiedenes

Das *Berliner Frauen-Kammerorchester* unter Leitung von *Gertrude-Ilse Tilsen* begibt sich Ende Januar, nachdem es die Städte der Lausitz bereist hat, auf eine *Italien-Tournee*. Es spielt unter anderem auch in Fiume, Padua, Livorno, Messina und Rom. Auf dem Rückweg wird es in München konzertieren.

Die *Thüringer Sängerknaben* und ihr Leiter *Herbert Weitemeyer* sind zum zweiten Male nach Polen verpflichtet worden. Sie werden im Januar in Lodz, Pabjanice, Zgierz und Alexandrow Konzerte geben. Außerdem sind die Sängerknaben vom *Warschauer Sender* zu einem Konzert im Rahmen der deutsch-polnischen Austauschsendungen verpflichtet worden.

Der Bühnenbildner Benno v. Arent wurde in das Propaganda-Ministerium berufen mit dem Auftrage, im Einvernehmen mit der Reichstheaterkammer für eine einheitliche Ausrichtung des deutschen Bühnenbildwesens zu sorgen.

Zum Abschluß des Händel-Jahres 1935 wurde *Halle* als Geburtsstadt des großen Komponisten mit einer Händel-Gabe aus der irischen Hauptstadt *Dublin* bedacht. Es handelt sich um einen wertvollen Kupferstich, der nach dem Händelporträt Hudsons angefertigt wurde.

Das Strub-Quartett spielte auf seiner Konzertreise im November u. a. in Berlin, München, Frankfurt a. M., Leipzig, Essen und an den Sendern: Berlin, Hamburg, Frankfurt, München. Die nächste größere Reise findet im Januar statt.

Prof. Alfred Hoehn wird in den nächsten Monaten außer in Deutschland auch in England konzertieren. Ferner ist Professor Hoehn eingeladen worden, in Dänemark, Ungarn, Italien und Polen zu spielen.

Im kommenden Frühjahr wird die Staatliche Hochschule für Musik zu *Weimar* wiederum eine Thüringenfahrt unternehmen, die diesmal nach Zella-Mehlis, Meiningen und in die Kreise Hildburghausen und Sonneberg führen wird. Auch der Rundfunk hat seine Beteiligung in Aussicht gestellt.

Der Reichssender München brachte die Radio-Oper „*Jorinde und Joringel*" von Heinrich Sutermeister in Gemeinschaft mit dem schweizerischen Landessender Ende Januar zur Uraufführung.

Musik aus dem kurfürstlichen Bonn

Im historischen Bonner Rathaussaal führt der Verein Alt-Bonn in Verbindung mit dem Städtischen Kammerorchester seit dem vorigen Winter „Musik aus dem kurfürstlichen Bonn" auf. Die sonntäglichen Morgenveranstaltungen, die bisher Werke von *Christof Peez, Christ. Gottl. Neefe* und dem *jungen Beethoven* brachten, erfreuen sich starken Zuspruchs. Die letzte Veranstaltung machte mit einer Bläserpartie, einem Cellokonzert, einem Doppelkonzert für Violine und Cello sowie einer Sinfonie des kurkölnischen Konzertdirektors *Joseph Reicha* bekannt, in dessen Orchester der junge Beethoven die Bratsche spielte.

Berliner Kunstwochen 1936

Die Berliner Kunstwochen 1936 beginnen am 4. Mai und enden, mit einer Unterbrechung von Mitte Juni bis Mitte Juli, am 20. August. Auftakt ist die Verleihung des von der Stadt Berlin gestifteten Musikpreises von 5000 RM. an fünf noch unbekanntere Künstler. Den ersten Teil der Kunstwochen bilden eine Mozart-Woche und das Deutsche Beethoven-Fest. Die Veranstaltungen finden zum Teil wieder in der Goldenen Galerie des Charlottenburger Schlosses, ferner im Schloß Monbijou und erstmals auch im Weißen Saal des Berliner Stadtschlosses statt. Der zweite Teil der Kunstwochen wird erfüllt von Festaufführungen des Deutschen Opernhauses, Schloßmusiken im Schlüterhof des Stadtschlosses, Serenaden im Schloß Niederschönhausen, Orgelkonzerten in der Eosanderkapelle usw. Die Reichsmusikkammer wird voraussichtlich auf der Dietrich-Eckart-Bühne ein symphonisches und ein chorisches Konzert geben. Dieses musikalische Beiprogramm der Olympischen Spiele wird demnächst besonders veröffentlicht werden.

La Rassegna Musicale

17. Jahrgang

herausgegeben von

Guido M. Gatti

erscheint am 15. jedes Monats

Jahresabonnement für das Ausland

50 Lire

Schriftleitung: G. M. Gatti, Via Gabriele Berutti, 9 Torino (Italien)

Verlag: Felice Le Monnier, Florenz (Italien)

„. . . . ohne Schwierigkeit auch von Dilettanten zu spielen . . . "

G. PH. TELEMANN

Konzert f-moll für Oboe

mit Begleitung von Streichorchester und Cembalo (Klavier)

bearbeitet und herausgegeben von

Fritz Stein

als Heft 1 der Sammlung

„Das weltliche Konzert im 18. Jahrhundert"

Preise: komplett 12.– RM. / Partitur 4.– RM.
Klavierauszug mit Solostimme 2.– RM.

„. . . . ein köstliches Werk voller frischer Spiellaune . . . entzückendes, thematisch fein erfundenes und durchgeführtes Konzert . . . weist bei meisterlicher knapper Prägung in einzelnen Zügen bereits deutlich in die Zukunft . . . "

Verlangen Sie Sonderprospekt und Ansichtssendung!

Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Musik für Bläser

mit Klavier

Heinr. Kasp. Schmid

Fünf Tongedichte. op. 34

Pastorale für **Oboe** und Klavier Ed Schott Nr 2003
Allegretto für **Klarinette** und Klavier Ed. Schott Nr. 2004
Ode für **Fagott** und Klavier Ed Schott Nr 2005 **„Im tiefsten Walde"** für **Horn** und Klavier Ed Schott Nr. 2006
Capriccio für **Flöte** und Klavier Ed. Schott Nr 2007
je M. 2 50

Schöne, einfallsreiche Stücke des süddeutschen Meisters: nicht zu schwer und ganz aus dem Geist der verschiedenen Instrumente geschrieben.

B. Schott's Söhne / Mainz

Neuerscheinungen in der Sammlung Werkreihe für Klavier

Joh. Phil. Kirnberger (1721—1783)
Tanzstücke für Klavier (oder Cembalo), herausgegeben von **Kurt Herrmann.**
Ed. Schott Nr. 2484 . . . . M. 1.50
Die hier im Urtext (mit praktischen Spielanweisungen) zusammengefassten Tanzstücke von J. Ph. Kirnberger sind Musterbeispiele einer melodisch phantasievollen, satztechnisch reifen Cembalokunst. Die Auswahl des Heftes, das sich vorzüglich im Unterricht verwenden lässt, erfolgte nach dem Grundsatz der leichten Spielbarkeit.

Joseph Haydn (1732—1809)
Sechs Esterhazy-Sonaten, herausgegeben von **Bruno Maerker.** 2 Hefte.
Ed. Schott Nr. 2357/58 . . . . je M. 1.80
Die sechs Esterhazy-Sonaten werden hier zum ersten Mal in der vom Komponisten selbst vorgesehenen zyklischen Zusammenfassung geboten. Sie zeigen sich als Musik von unverwüstlicher Naturfrische und sind zugleich geeignet zur Vorbereitung auf die spätere Klaviermusik des Meisters. Die Ausgabe bringt den Urtext mit praktischen Bezeichnungen.

Jan P. Sweelinck (1562—1621)
Liedvariationen, herausgegeben von **Erich Doflein** (auch für Orgel)
Ed. Schott Nr. 2482 . . . . M. 1.80
Der berühmte niederländische Orgelmeister des 17. Jahrhunderts, der bedeutendste Vorläufer Joh. Seb. Bachs, ist trotz seinem umfassenden Schaffen für Tasteninstrumente der klavierspielenden Welt bisher noch wenig zugänglich gemacht worden. Die Lied-Variationen werden hiermit zum ersten Mal in praktischer Ausgabe geboten, obwohl sie zweifellos zum Schönsten gehören, was uns aus der frühen Zeit des Klaviers erhalten ist.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Neuigkeit!

Soeben gelangte zur Ausgabe

Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition

von Prof. Dr. Gotthold Frotscher

Groß-Oktav, VIII und 1340 Seiten Umfang mit Hunderten von Notenbeispielen und zahlreichen Bildtafeln in Lichtdruck
zwei Bände geb Ganzleinen RM. 52.—
zwei Bände geb. Halbleder RM. 60.—

Das Werk von Frotscher ist an die Stelle des längst vergriffenen klassischen Orgelwerkes von Ritter getreten. Wir hoffen, mit dem »Frotscher« der Öffentlichkeit das für lange Zeit abschließende Monumentalwerk über Orgelspiel und Orgelkomposition von den Uranfängen der Orgel bis in die jüngste Gegenwart zu übergeben.

Max Hesses Verlag / Berlin-Schöneberg

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. IV, 1935 über 5000
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — **Verantwortlich für den Verlag**: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5. —

Nr. 15 15. Jahrgang · 1936 März Preis 30 Pf.

Neues Musikblatt

Bruckner original

von **Heinrich Strobel**

Aus dem Inhalt

»Zaubergeige« an der Berliner Staatsoper

Ur-Boris in Hamburg

Junge Interpreten: Paul van Kempen

Neue Konzertwerke

Musikzeitschriften gestern und heute

Ein neuer Caruso?

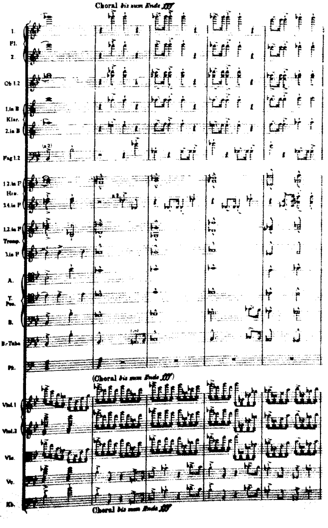
Seit vielen Jahren geisterte durch die Musikwelt die Kunde, daß die autographen Partituren von Bruckners Sinfonien, die in der Wiener Nationalbibliothek aufbewahrt werden, Unterschiede gegenüber den im Druck erschienenen Partituren aufweisen. Die Bruckner-Pflege nahm seit dem Krieg einen gewaltigen Aufschwung, die Musikwissenschaft bemächtigte sich des Themas: Bruckner. Aber niemand kam auf den Gedanken, Bruckners Niederschriften zu prüfen, bevor er ihn aufführte oder über ihn schrieb. Nun brachte vor zwei Jahren *Alfred Orel* die originale „Neunte" heraus. Das große Staunen begann: kein Takt der bisher bekannten Partitur entsprach dem Original. Der Musikwissenschaftliche Verlag in Wien-Leipzig veröffentlichte inzwischen noch die sechste, die erste und zuletzt die fünfte Sinfonie (R. Haas). Die vierte ist in Vorbereitung. Bei der sechsten und ersten Sinfonie betrafen die Unterschiede im wesentlichen „nur" Dynamik und Vortragsweise. Das wurde nicht so wichtig genommen. Nun erschien die fünfte Sinfonie. Da würden auch die Lauen aufgerüttelt. In der bisher bekannten Fassung fehlten 222 Takte des Originals!

Es ist der bewundernswerten Genauigkeit der Herausgeber Robert Haas und Alfred Orel nicht gelungen, die Frage der Druckvorlagen zu den Erstdrucken eindeutig zu klären. Es ist nicht nachzuweisen, wer für die Druckvorlagen verantwortlich war. Aller Voraussicht nach war es der Kreis der Kapellmeister um Bruckner, vor allem Bruckners bekannteste Vorkämpfer Franz Schalk und Ferdinand Löwe. In einem Brief Joseph Schalks ist einmal die Rede davon, daß Löwe infolge der Abwesenheit Franz Schalks den „Posten eines musikalischen Beraters" bei Bruckner einnimmt. Löwe führte die Neunte sieben Jahre nach Bruckners Tod zum ersten Male in Wien auf, Schalk die Fünfte in Graz, als der Meister bereits schwer erkrankt in Wien lag.

Zunächst: worin bestehen die Unterschiede zwischen dem Original und dem Erstdruck? Die späteren Änderungen betreffen die Vortragsangaben, die Instrumentation und bei der Fünften und Neunten auch die thematische Struktur.

Die Vortragsweise ist durchweg im Sinn der freizügigen, rauschenden Interpretation abgeändert. Zahllos sind im Erstdruck Angaben wie „ausdrucksvoll", „mit Empfindung", „zart hervortretend", „sehr weich". Zahllos sind die Tempoveränderungen innerhalb eines Satzes. Ich zitiere die Angaben allein in der Durchführung des ersten Satzes der Fünften Sinfonie: Allegro/ etwas langsamer/ nach und nach breiter/ Fermate/ sehr ruhig/ Fermate/ poco accelerando/ poco rallentando/ a tempo. Im Original findet sich in der ganzen Durchführung keine Tempoangabe. In den Bearbeitungen herrscht die Tendenz, die Stärkegrade herabzumindern, straffe Linien durch An- und Abschwellen geschmeidig zu machen, vor allem die grellen Gegensätze Bruckners (ppp—fff) abzuschleifen. Das Hauptthema des Adagios der Neunten verschwebt bei Bruckner nicht in ätherische Höhen, sondern steigt zu einem kräftigen ff empor. Bruckners häufige Bezeichnung „markig" ist meist gestrichen. Aus seinen Marcatozeichen, die viele Seiten hindurch jede Note begleiten, wurden in der Bearbeitung Staccato-Punkte. Das heißt praktisch: völlige Veränderung der Vortragsart.

Die Instrumentation ist unter dem gleichen Gesichtspunkt „aufgefüllt". Bei Bruckner stehen die Klanggruppen hart gegenüber. In der Bearbeitung sind die Farben vermischt, geschlossene Linien auf verschiedene Instrumente verteilt. Im Finale der Fünften sind bei Bruckner die Streicher und Bläser in der Durchführung der Fugenthemen scharf abgegrenzt. Die Bearbeitung rührt sie vom ersten Takt an zusammen. In der Neunten ist das Scherzo völlig uminstrumentiert. Das berühmte Anfangsthema wird original ausschließlich von Streichern pizzicato vorgetragen. Bei Löwe teilen sich Geigen und Flöte, wodurch sich das Tempo beschleunigen läßt. Die Dämpfer im Trio fehlen bei Bruckner. Damit ist auch der viel berufene „Elfencharakter" verschwunden. Durchweg ist das harte Blech weggenommen, die rhythmische Energie gedämpft, aus dem rhythmischen Klangmittel der Pauke ein klangbindendes geworden. Am bezeichnendsten für den Geist, aus dem die Änderungen der Instrumentation vorgenommen wurden, ist der krönende Choraleinsatz am Schluß der fünften Sinfonie: elf neue Blechbläser treten hinzu, von Becken und Triangel begleitet (siehe nebenstehendes Notenbeispiel und Seite 5).



Bruckner: 5. Sinfonie
Finale, Einsatz des Chorals gegen Schluß
Originalfassung
(Musikwissenschaftlicher Verlag, Leipzig)
Siehe auch Seite 5

Dieser theatralische Effekt ist in der Bearbeitung um so fragwürdiger, als die große formale Entwicklung des Satzes durch die Striche abgebunden wurde und der Höhepunkt somit in gar keinem Verhältnis zu dem Vorausgehenden steht. Diese Striche rauben dem Riesensatz durch die fehlende Reprise seine Sonatenform. Er mußte bisher, streng formal gesehen, als Unikum in der gesamten sinfonischen Literatur erscheinen.

Zusammengefaßt: die Bearbeitungen verfälschen die herbe, kantige Sinfonik Bruckners zu einer schwellenden, wogenden Musik über Bruckners thematische Gedanken. Beim Studium der Originale staunt man über die Strenge der sinfonischen Struktur, die durchaus klassisch wirkt. Erst die Bearbeitungen haben sie nach der Art der Kapellmeistermusik der Wagner-Zeit koloristisch überhöht und theatralisiert.

Es ist bekannt, daß Schalk und Löwe die leidenschaftlichsten Vorkämpfer Bruckners waren. Unermüdlich setzten sie sich für die Musik ihres Lehrers und Meisters ein. Wie ist es denkbar, daß sie zu gleicher Zeit die Verfälscher seiner Kunst wurden? Es ist zu erklären aus jener Einstellung des Interpreten, der sich selbstherrlich genug dünkt, um dem Autor eine Lektion des Praktikers zu erteilen. Der arme Bruckner hat eben nicht recht zu instrumentieren verstanden, er

verlangte Dinge, die nicht ausführbar sind und außerdem nicht „gut" klingen, er verliebte sich so in seine genialen Gedanken, daß er sie über Gebühr ausbreitete, ohne an die Form zu denken. Wie oft hat man solche Meinungen gehört! Es ist die gleiche Anschauung, nach der Bach einen so trockenen Klaviersatz schrieb, weil er nur den armseligen Klapperkasten des Cembalos und noch nicht unseren herrlichen modernen Flügel zur Verfügung hatte — also bearbeiten, retuschieren, verbessern. Im Fall Bruckner kommt noch dazu, daß gerade die fortschrittlichen Musiker am Ausgang des vorigen Jahrhunderts das Klangideal Wagners für das Ideal der Musik schlechthin hielten und daher erwarteten, daß jede andere zeitgenössische Musik sich bedingungslos diesem Ideal anschloß. Wenn die Musik nicht so farbig war, wie sie eigentlich hätte sein müssen, dann bedurfte sie eben einer Nachfärbung. Diese farbig bereicherte Musik hatte noch den Vorzug, daß sie Bruckner dem widerstrebenden Publikum schmackhafter machte.

Wie stand nun Bruckner selbst zu diesen Eingriffen in sein Werk? Billigte er sie, so wie er den Bläserchor in der Fünften gebilligt hat? Es ist zu bedenken, daß Bruckner Zeit seines Lebens der großen Welt, die von ihm nichts wissen wollte, mit einer bewundernden, ehrfürchtigen Unterwürfigkeit gegenüberstand, die in der Musikgeschichte ohne Beispiel ist. Wenn seine Lieblingsschüler an seinen Werken Änderungen vornahmen, um diese dem Publikum zugänglicher zu machen, dann widersprach er nicht, schon aus reiner Dankbarkeit. Man lese seine Briefe an den „Edlen Kampfgenossen" Schalk.) Daß er selbst an diesen Änderungen in irgendeiner Form beteiligt war, ist nicht nachzuweisen. Mit Recht betont Robert Haas, daß Bruckner niemals Umarbeitungen seiner Sinfonien vornahm, ohne die kompositionelle Faktur im einzelnen zu verändern. Seine harte, stimmige Instrumentation entspricht einer ganz bestimmten, persönlichen Klangvorstellung — nicht etwa einer „Unkenntnis", sofern dieses Wort einem Genie wie Bruckner gegenüber angewendet werden darf. Der Vergleich zwischen der frühen Linzer Fassung der ersten Sinfonie und der Überarbeitung in den letzten Lebensjahren bringt einen weiteren Beweisgrund für diese Tatsache, die sich aus dem Studium der Originalpartituren zwingend ergibt.

Fachleute und Publikum, Dirigenten und Wissenschaftler werden im Fall Bruckner umlernen müssen. Die überarbeiteten Partituren haben keine Gültigkeit mehr für eine Zeit, die gegenüber dem bescheidensten Werk der alten Musik die Forderung unbedingter Werktreue durchsetzte. Der mystische Nebel, mit dem Bruckner so reich bedacht wurde, wird sich angesichts der klassisch klaren Originalfassungen wesentlich aufhellen. Die Unbedingtheit und Einzigartigkeit seiner Erscheinung im 19. Jahrhundert tritt durch die Originalpartituren mit noch leuchtenderem Glanz hervor. Die Bearbeitungen gehören in die Bibliotheksschränke, als Beispiele für die Freiheiten, die sich Nachschaffende am Schaffenden erlaubten. In den Konzertsälen darf es nur mehr die Originalfassungen geben.

Glück der Häuslichkeit

Wenn wir im Theater eine Oper so hörenwürden, wie wir sie daheim am Radio zu hören pflegen . . (aus einer italien. Zeitung)

Ein Ballett von Egk in Antwerpen

In der Flämischen Oper zu Antwerpen wurde mit großem Erfolg ein neues choreographisches Werk von einem der namhaftesten Komponisten der jungen deutschen Musikgeneration aufgeführt. Das Ballett „*Der Weg*" erinnert an die erfolgreiche Oper „Die Zaubergeige" durch die melodische Noblesse, die schillernde Orchestration und die rhythmische Vielgestaltigkeit. Die symbolische Handlung zeigt uns einen Kreuzfahrer, der sich in einen Zauberwald verirrt hat, wo böse Mächte ihm den Weg versperren wollen. Der Ritter überwindet alle Hindernisse. Der heilige Michael selbst erscheint ihm in einer heroisch-mystischen Apotheose und krönt ihn zum Helden. Die stärksten Momente in Egk's Partitur sind der feierliche Marsch des erschöpften Ritters im Tempo eines Trauermarsches, und dann die rührende Episode der verwundeten, durch eine gute Fee beschützten Gazelle. Die in eine orientalische Prinzessin verwandelte Fee erscheint dem Kreuzfahrer in den Rhythmen eines fein ziselierten Tangos. Zum Schluß gibt ein Adagio den Solisten Gelegenheit einen klassischen Tanz auszuführen. Dann steigert sich das Finale zu einem klangreichen Triumphmarsch.

Das Werk wurde für die geistvolle Choreographin *Sonia Korty* entworfen und auch durch sie selbst mit ebensoviel Geschmack wie Verständnis und Erfindungsgabe ausgeführt. Sie tanzt die Hauptrolle. Als Partner hatte sie den hervorragenden Ballettmeister der flämischen Oper, N. Karnetzki. Nicht weniger zeichnete sich das Ballet-Ensemble aus. Der Autor selbst hatte die musikalische Leitung. Er wurde zum Schluß auf der Bühne durch das Publikum lebhaft beklatscht.

G. D.

Wagner-Régenys Klavierkonzert

Rudolf Wagner-Régeny hat eine „*Orchestermusik mit Klavier*" geschrieben, die eine Erfüllung dessen bedeutet, was der „Günstling" versprochen hatte. Der Stil ist einheitlicher geworden, in sich gefestigter, was dort Andeutung einer persönlichen Note war, ist nun in jedem Takt erkennbar. Wagner-Régeny verschmäht auf der einen Seite jede Bindung an Außermusikalisches, der reine Spieltrieb führt durch die vier, an die sinfonische Form nur von fern erinnernden Sätze. Auf der andern Seite schrieb er auch kein „Klavierkonzert", das Klavier spricht an *und* antwortet, es ist selbständig *und* unterstützt andere Instrumente, es ist Melodieinstrument und gibt bloße Akzente, die es manchmal hart an das Schlagzeug heranrücken, es ist ein Instrument mehr im Orchester, aus dem Solisten ist ein Mit-Spieler geworden. Die Sprache ist klar, gläsern der Klang, scharf sind die Konturen (in der Linie wie in der Instrumentation), ein eigenwilliger, interessanter Rhythmus fesselt den Hörer ohne Unterlaß. Der Komponist saß selbst am Flügel; das nervige Martellato seines Spiels wird vorbildlich für jeden Interpreten sein müssen.

Karl Böhm, der jüngste Professor unter Deutschlands Generalmusikdirektoren, bewies mit der kompromißlosen Darstellung des Werkes, daß er — unbeschadet aller Rücksichten auf die konservative Haltung des Stammpublikums — gewillt ist, auch weiterhin ein Anwalt der jungen Musik zu sein. *K. L.*

Musik in München

Fritz Büchtger, der Leiter der Kammerorchesterkonzerte der Neuen Musikalischen Arbeitsgemeinschaft in München, brachte im vergangenen Jahre folgende zeitgenössische Komponisten teils in Ur-, teils in Erstaufführung: *Béla Bartok* (Rumänische Volkstänze), *Büchtger* (Musik für Streichorchester), *Fortner* (Konzert für Streichorchester und Cembalokonzert), *Egk* (Miniaturen für Kammerorchester), *Distler* (Adventsmusik), *Janacek* (Suite für Streichorchester), *Larsson* (Sinfonietta), *Reutter* (Der glückliche Bauer), *Roussel* (Sinfonietta), *Sachsse* (Musik für Streichorchester), *Tscherepnin* (Concertino), *v. Wolfurt* (Musik für Streichorchester); ferner mit einem Volkschor, der Singgemeinschaft München, die Erstaufführung des Requiems von *Bruckner* und *Büchtgers* „Der Name des Menschen" (Kantate für Chor und Orchester), ebenso *Kurt Thomas* „Das Schloß in Österreich", (Kantate für Soli, Chor und Orchester).

*

Im Januar veranstaltete die Münchener Cembalistin *Anna Barbara Speckner* gemeinsam mit *Dr. Erich Doflein* (Freiburg) in München fünf Abende zur Einführung in die „Hauptwerke der Klavierkunst Joh. Seb. Bachs". Dr. Doflein legte in seinen Vorträgen die stilistischen Grundlagen der Klavierwerke Bachs dar und gab zugleich eingehende Werkerklärungen; Frl. Speckner spielte auf dem Cembalo aus den Inventionen, Duetten, dem Wohltemperierten Klavier, den Französischen Suiten und Partiten, sowie die chromatische Fantasie und Fuge, das Italienische Konzert, die Toccata - e moll und anderes.

Alte Meister: Pergolesi

Vor eben 200 Jahren, am 16. März 1736, starb im Franziskanerkloster Pozzuoli bei Neapel der Komponist Giovanni Battista Pergolesi: ein zarter, kränklicher, von mancherlei Mißerfolgen in seinem Ehrgeiz getroffener junger Mensch von kaum 26 Jahren. Er ist eines der erstaunlichsten Beispiele von Frühreife in der Musikgeschichte: nicht zwar ein Wunderkind wie Mozart, aber einer, dessen Schaffen, zusammengedrängt auf wenige Lebensjahre, der Welt eine Fülle wertvollster Werke schenkte, um dann jäh und unvermittelt wieder zu verlöschen. Geboren am 4. Januar 1710 zu Jesi, wurde er in Neapel Schüler von Durante und Feo; seine ersten Arbeiten blieben durchaus im Verborgenen, erst nach 1731 fand er mit einer Messe, die er im Auftrag der Stadt Neapel schrieb, Anerkennung, und nun folgten in buntem Wechsel ernste und heitere Opern, Kirchen- und Kammermusik bis zu seinem letzten Werke, dem berühmten und noch jetzt alljährlich aufgeführten Stabat mater.

Für die große Öffentlichkeit wurde Pergolesi in erster Linie der Komponist der „Serva Padrona". Dieses in seiner Verbindung von Einfachheit und Genialität unübertroffene Urbild aller komischen Opern entstand nach der Weise der damaligen Zeit zuerst in der Form eines „Intermezzo", eines lustigen musikalischen Spiels, das zur Entspannung und Erheiterung des Publikums zwischen die Akte einer der in strenger Konvention erstarrten ernsten Opern eingelegt wurde. Jenes seriöse Opernwerk Pergolesis, das im August 1733 als Festspiel zum Geburtstag der Kaiserin Elisabeth Christine den Rahmen bildete, ist längst vergessen — die „Serva Padrona" aber trat ihren Siegeszug durch Italien und bald auch durch alle Länder Europas an, sie wurde 1752 in Paris, bei dem sogenannten Buffonistenstreit, jahrelang Anlaß der heftigsten Meinungskämpfe, und sie erfreut uns in ihrer naiven Lebendigkeit, in der Schlagkraft ihrer musikalischen Dramatik bei aller Sparsamkeit der Mittel noch heute wie vor 200 Jahren.

Sehr viel weniger bekannt, aber musikgeschichtlich nicht minder groß ist die Bedeutung Pergolesis als Kammerkomponist. Seine Triosonaten vor allem haben auf die Entwicklung der klassischen Sonate einen entscheidenden Einfluß gehabt. Die süße, klingende Kantabilität der Allegrosätze und die ausdrucksvolle Zierlichkeit des Adagio, der Reichtum der Einfälle und die Logik ihrer Verarbeitung führen von diesen Stücken über deutsche Meister wie Christian Bach geraden Weges zu Mozart hin. Die Collegia musica und Musiziergemeinschaften, die gerade heute wieder der vorklassischen Kammermusik sich mit Vorliebe annehmen, finden hier ein wertvolles und dankbar zu spielendes Material, das teilweise auch in guten Neuausgaben leicht zugänglich gemacht ist. H. So.

Egks „Zaubergeige" in Berlin

Buhnenentwurf von Rochus Gliese zum Finale des 2. Akts

Originaltuschzeichnung

Zeitgenössische Karikatur Pergolesis

Photo: Preußische Staatsbibliothek

Oper aus drei Jahrhunderten

„Boris" in der Originalgestalt

Nach Frankreich, dem klassischen Lande der Mussorgskypflege, ist die *Hamburgische Staatsoper* als erste deutsche Opernbuhne darangegangen, „Boris Godunow" in der Originalgestalt (nach der von Paul Lamm besorgten Neuausgabe) aufzufuhren. Allein die Tatsache, daß die bisher herrschende Bearbeitung Rimsky-Korsakows zum guten Teil von seinerzeit aktuellen Bühnenerfordernissen diktiert worden war, stempelt diese späte „Uraufführung" zu mehr als einem historisch-stilistischen Experiment.

Es handelt sich in der Tat um eine Uraufführung. Der praktische Vergleich von Original und Bearbeitung zeigt nicht nur, daß Rimsky-Korsakow das letzte mit dem vorletzten Bild aus dramaturgischen Erwägungen vertauscht, die Partien teilweise umgelegt und die Instrumentierung von Grund auf neu gemacht hat, sondern daß er darüber hinaus an die Stelle von Strichen eine ganze Menge eigener Musik gesetzt hat und — was das Ausschlaggebende ist — daß er mit seiner Bearbeitung an dem eigentlichen Geist dieses „Boris Godunow" überhaupt vorbeigegangen ist. Der weitgereiste, erfahrene Theatermann ging an seines Freundes Werk mit den europäisch üblichen Maßstäben von Oper oder musikalischem Drama heran. Ihnen suchte er das spröde Stück des ungewandten Mussorgsky anzugleichen. Deshalb sah er Boris als Helden, mit dessen Untergang die Oper zu schließen hatte, Dimitri als den Gegenspieler, deshalb wußte er mit den Chören nicht viel anzufangen und fand die Instrumentalteile ungeschickt. Was er übersah, das Entscheidende, war, daß „Boris Godunow" im eigentlichen Verstande weder mit Oper noch mit musikalischem Drama etwas zu tun hat. Das wiedereroberte Original beweist es.

„Boris Godunow" kann richtig nur als eine Bilderreihe mit geringen, sich durchaus nicht dramatisch ballenden Zusammenhängen aufgefaßt werden, deren tiefere musikalische Bindung auch nicht etwa durch das Leitmotiv gegeben ist, sondern einzig durch die gleichbleibende Grundhaltung des Chores, des russischen Volkes, das in seiner genial dargestellten Seelenspaltung der wahre Held des Stückes ist. Vergleichbar ist „Boris Godunow" in seiner Form wie in der düsteren Glut seiner Farben viel eher einem russisch-byzantinischen Mosaik als einer Oper westeuropäischer Prägung. Aus diesem Grunde war es auch zu vertreten, daß die Hamburger Oper noch das nur als Anhang herausgegebene Bild vor der Kathedrale einschob, wobei sie übrigens durch die Verdoppelung des Idiotenauftritts eine ganz unerwartete Wirkungssteigerung erreichte.

Die Hamburgische Staatsoper warb für den „Boris Godunow" mit einer eindrucksvollen Aufführung, die sich nur wenige, ziemlich leicht zu verschmerzende Striche leistete. Kräftig gestaltete Bühnenbilder mit ausgezeichneten Projektionen (*Gerd Richter*), eine lockere Spielführung (*Rudolf Zindler*), die glänzenden Chöre (*Max Thurn*) und die auf Wucht und Breite eingestellte musikalische Leitung *Eugen Jochums* taten das Ihrige, um im Hörer die Ansicht zu befestigen: lieber Original als Bearbeitung. *Kpff.*

Egks „Zaubergeige" in Berlin

Werner Egk hat mit seiner Zauberoper nun auch in der Berliner Staatsoper Fuß gefaßt. In einer überaus farbigen Aufführung hatte das Stück einen starken Erfolg.

Das Werk selbst wurde in Nummer 8 des vorigen Jahrgangs ausführlich besprochen. Wir dürfen darauf verweisen und zusammenfassend nochmal feststellen: Die „Zaubergeige" ist der bedeutendste Beitrag zur Erneuerung der deutschen Volksoper, der bisher bekannt wurde. Mit einer ganz ungewöhnlichen klangorganisatorischen Begabung entwickelt Egk aus dem musikalischen Idiom seiner bayerischen Heimat ein Operngeschehen von bunter Fülle und fesselnder Eigenart. Wieder prägten sich die komischen Teile als die originellsten des Werkes ein.

Die Berliner Aufführung legte die Betonung auf den Begriff: Zauberoper. Man versuchte sogar, das Textbuch von Egk und Andersen dramaturgisch abzuändern, indem man der Zauberoper etwas Erlösungsmystik einspritzte. Die schlichte Gretl wurde zur „Retterin" des Kaspar. Diese Deutung entspricht weder dem Grundgedanken des Spiels, noch den stilistischen Tendenzen von Egks Musik.

In der Inszenierung von *Rochus Gliese* und *Rudolf Hartmann* erstand die gute alte Zauberoper mit den technischen Mitteln des modernen Bühnenapparats. Aus freischwebenden Teilen formten sich zauberhafte Bilder und lösten sich wieder auf. Engelchen mit Gazeflügeln glitten durch die Luft heran, eine Bauernstube weitete sich zur Landschaft, ein Treppenhaus wandelte sich flugs zum Boudoir der Ninabella. Barockhäuser tanzten nicht nur vor den Augen des betrunkenen Kaspar, sondern auch vor dem nicht betrunkenen Publikum, und am Schluß verflüchtigte sich zur rechten Zeit das Gespenst des Galgens in eine idyllische Berglandschaft, vor der bunte Figuren ihren Reigen um das glücklich vereinte Paar schwangen.

Egk selber war statt Hans Swarowskys am Dirigentenpult. Mit unerhörter Klarheit vermittelte er die raffinierten Reize seiner Instrumentation. Ein hervorragendes Ensemble stand dem Autor zur Verfügung: *Prohaska* als frischer, natürlicher Kaspar, *Erna Berger* als treuherzige Gretl, *Krenn, Knapp* und *Fuchs* in den komischen Partien des Guldensack und der Landstreicher, *Andresen* als Cuperus, *Käte Heidersbach* als anmutige Ninabella.

Hans Stiebers „Eulenspiegel"

Auch da ist ein volkstümliches Thema auf die Opernbühne gebracht: die Geschichte des Schalksnarren Till Eulenspiegel. Das Stück beginnt mit einer reizenden Szene im Kasperltheater: Ausbrütung des Steins der Weisen. Dann wird in einem turbulenten Akt der berühmte Streich des Eulenspiegels mit den Schuhen gezeigt. Im folgenden aber mystifiziert sich die Oper. Spätmittelalterliche Szenen von wilder Lebensbejahung und harter Askese mischen sich in den heiteren Stoff. Aus dem Schalksnarren wird ein selbstquälerischer Zweifler, den mit Liebeshingabe zu erlösen seiner bislang prüden Gefährtin Jul bestimmt ist.

Auch in der Musik mischen sich die verschiedensten Stilwelten: altdeutsche Chorsätze mit straußischen Klangorgien, modernistische Kontrapunktiken mit volkstümlichen Gassenhauern. Alle erprobten Wirkungen des großen Operntheaters werden im Laufe eines Abends aufgeboten, der ganz schlicht als Marionettenspiel einsetzte. Unleugbar ist der hohe Ernst der Arbeit, das technische Können des Komponisten. Unleugbar aber ist auch, daß Stieber niemals zur wirklich dramatischen Gestaltung der Szene gelangt und daß seine Erfindungsgabe vor der Verpflichtung gegenüber von vier Jahrhunderten der Musik streikt.

Der „Eulenspiegel" wurde am Leipziger Opernhaus in einer glanzvollen Aufführung herausgebracht. *Hans Schüler* und *Max Elten* schufen sinnfälliges farbiges Operntheater mit modernen Mitteln. Die szenische Durcharbeitung des höchst schwierigen Stücks war bewundernswert. Auch musikalisch war die Wiedergabe äußerst lebendig und straff. Dirigent: *Paul Schmitz*. In den Hauptrollen die herrliche *Irma Beilke* und *A. Bartolitius*. Stärker als das Werk, das stürmischen Beifall fand, bleibt die Ensembleleistung des Leipziger Opernhauses in Erinnerung. *h. st.*

Ein neuer Caruso?

In Neapel soll ein neuer Caruso entdeckt worden sein. Es handelt sich jedoch nicht um einen Italiener, sondern um einen griechischen Marineoffizier Louis Kurussopulos, der mit Kameraden, die am Aufstand vom 1. März beteiligt waren, nach Neapel flüchtete. Eines Abends sang er bei offenem Fenster seinen Kameraden etwas vor. Er ahnte nicht, daß sich auf der Straße eine riesige Menge sangesfreudiger Neapolitaner angesammelt hatte, daß sich die Fenster der Nachbarhäuser geöffnet hatten. Als er endete, da brachen wahre Beifallsstürme los. Dieser Triumph veranlaßte ihn, auf Zureden seiner Kameraden, am nächsten Tage den Gesanglehrer des Konservatoriums aufzusuchen. Dieser erklärte, die Stimme im Bezug auf Timbre, Kraft und Ausdauer für „eine Rarität unter Raritäten". Er war sofort bereit, ihm unentgeltlich Privatunterricht zu geben. In diesem Unterricht machte er solche Fortschritte, daß der Direktor des Konservatoriums erklärte, der neue Caruso werde binnen 3 Jahren in der Scala singen. Kurussopulos entstammt einer Offiziersfamilie. Sein Vater ist General, sein Onkel Admiral.

Eine neue Bearbeitung von Monteverdis „Orfeo" in Zürich

Es ist nicht das erste Mal, daß sich ein Bearbeiter an *Claudio Monteverdis* Favola pastorale „L'Orfeo" wagt, um das erhabene Frühwerk der Oper aufführbar zu machen. Im Gegensatz zu seinen zahlreichen Vorgängern — d'Indy, Orefice, Erdmann-Guckel, Günther-Orff, Benvenuti, Respighi —, denen es vor allem darum zu tun war, den „Orfeo" durch Angleichung an unsere gegenwärtigen Klangformen „ohrgerecht" zu machen, geht der verdiente Monteverdi-Forscher Dr. *H. F. Redlich*, dem man u. a. auch die Wiedererweckung des Kirchenmusikers Monteverdi verdankt, in seiner Bearbeitung von 1936 auf das Original zurück. Das will in diesem Falle heißen, daß er den fünfaktigen Aufbau des „Orfeo" — von unbedeutenden Kürzungen abgesehen — unangetastet ließ und den prachtvollen italienischen Text Alessandro Striggios beibehielt, und im übrigen nur die aus der Eigenart der schriftlichen Fixierung („Halbpartitur") resultierende, für eine praktische Aufführung unerläßliche Bearbeitung auf streng-historischer Basis unternahm. Sein Endziel war allerdings nicht die Wiederherstellung der überaus interessanten originalen Orchesterbesetzung (deren Anwendung und Verteilung im einzelnen nie restlos zu klären sein wird, da der Partiturdruck hierüber zwar manche Anhaltspunkte, aber keinen genauen Aufschluß gibt), sondern vielmehr die Einsetzung von modernen Streichern, Holz- und Blechbläsern, Harfen, Orgel, Gamben, Cembali und Lauten. Redlich lehnt einen „musealen Klangmaterialismus" ebenso ab wie eine „Übersetzung der Musik in die Sphäre nachromantischen Orchesterklanges". Es ist hier nicht der Ort, die Frage abzuklären, ob sich eine möglichst weitgehende Annäherung an das alte Instrumentarium nicht doch als die natürliche Konsequenz einer im übrigen peinlich genauen Rekonstruktion der historischen Aufführungspraktiken (Continuoaussetzung, Spielmanieren usf.) darstellen würde. Wichtiger erscheint, daß die Probleme, die der „Orfeo" dem Bearbeiter stellt, von Redlich zum ersten Male in ihrer *Totalität* erfaßt und angegangen worden sind. In der „zusätzlichen Bearbeitung" löst er tatsächlich die sich gegenseitig bedingenden Grundfragen, d. h. „1. das Problem des harmonischen Klangaufbaues, der im Basso Continuo meist nur dürftig angedeuteten Harmonisierung, 2. das Problem der klangtechnischen Stimmen-Verteilung des meist nur summarisch angegebenen Orchesterapparats, 3. das Problem der Übertragung nicht mehr gebräuchlicher bzw. ausgestorbener Instrumente auf entsprechende Tonwerkzeuge unseres heutigen Klangbewußtseins." In Redlichs ausgezeichneter Bearbeitung präsentiert sich Monteverdis Favola pastorale — deren Original„partitur" man in A. Sandbergers Faksimile-Neudruck oder im XI. Band von Malipieros Gesamtausgabe kennen lernen kann — jedenfalls ebenso in ihrem ganzen historisch-stilistischen und formalen Beziehungsreichtum wie im vollen Zauber ihrer pastoralen Idyllik und in der einzigartigen Größe und Intensität des dramatischen Ausdrucks.

Hermann Dubs bereitete der Redlich'schen „Orfeo"-Neubearbeitung im Rahmen der Abonnementskonzerte der Zürcher Tonhallegesellschaft eine ungemein eindrucksvolle, durchgeistigte Aufführung, die sich derjenigen der „Vesper" vom Vorjahre würdig zur Seite stellt. Die restlose Durchdringung der Werkmaterie wurde nicht nur in den vom *Häusermannschen Chor* mit höchster Lebendigkeit, Intensität und Präzision gesungenen madrigalischen Chorsätzen evident, sondern ebensosehr in den in Stil und Charakter klar erfaßten Ritornellen und Sologesängen. Diese letzteren hier in ihrer liedhaften, dort in ihrer ariosen oder rezitativischen Haltung plastisch herauszustellen, gelang Dubs auf ganz hervorragende Weise. In *Heinrich Rehkemper* stand ihm ein hervorragender Gestalter der Titelrolle zur Verfügung. Von den Solisten seien noch *Max Meili* (dessen Pastore ein Muster stil-

M. P. HELLER
Werke und Bearbeitungen

Eine Freude für Lehrer und Schüler!
Sonatinen-Album I, II . . je 2.25 M.
Lehrgang für junge Klavierspieler
Kurzgefaßt, schnellfördernd!
Teil I 1.25 M. Teil II 1.50 M. Kplt. 2.40 M.
Prüfen Sie bitte selbst!
Richard Birnbach, Berlin SW. 68

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Kurpfälzer Musikarchiv

Johann Stamitz: Sinfonie in D-dur
La melodia Germanica Nr. 1
Herausgegeben von Carl Wagner

Demnächst erscheint:
Franz Xaver Richter: Sinfonie in G-moll
Bearbeitung nach dem Regensburger Manuskript
von Carl Wagner

Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg

Das
Herwiga-Rex-Blockflöten-Quartett
für Solospiel und chorisches Musizieren
Chor- und Schulflöten
leicht ansprechend und gut ausgestimmt
Alle neuzeitlichen Instrumente
Wilhelm Herwig, Markneukirchen Nr. 235
Gegründet 1889
Ich weise Ihnen gern Musikalienhandlungen nach, wo Herwiga-Blockflöten gekauft werden können.

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE
SAITE

Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe

Neuerscheinungen 1935/36

No.		Mk.
	J. S. Bach, Kantaten (Hr. A. Schering)	
1033	No. 92. Ich hab in Gottes Herz und Sinn	1.—
1034	No. 155. Mein Gott, wie lang, ach lange	—.60
1035	Motette: Singet dem Herrn (*Ed.* Fr. Stein)	—.80
	Joh. Christian Bach (*Ed.* Fr. Stein)	
522	Sinfonia Es dur, op. 9 No. 2	—.80
768	Sinfonia concertante für 2 Violinen, Es dur	—.80
	Geminiani, Concerti grossi (*Ed.* R. Hernried)	
361	D dur, op. 3 No. 1	—.60
362	G moll, op. 3 No. 2*	—.60
363	E moll, op. 3 No. 3	—.60
769	**Haydn.** Konzert für Violoncell, D dur	1.20
769	**Mozart, Konzert** für Flöte u. Harfe C dur (K.-V. No. 299) (*Ed.* Rud. Gerber)	1.—
	Schütz (*Ed.* Fr. Stein)	
950	Auferstehungs-Historie	1.—
951	Weihnachts-Oratorium**	—.80
879	**Telemann, Tafelmusik,** 3. Produktion (*Ed.* F. Praetorius)	1.20
	Verdi, Ouvertüren	
1107	Die Macht des Schicksals	1.—
1108	Die sizilianische Vesper	1.—
880	**Zador.** Ungarisches Capriccio	1.50

* Aus dem Repertoire von A. Toscanini.
** Hierzu sind die originalgetreuen Instrumentalstimmen separat zu haben.
Verlangen Sie vollständiges Verzeichnis der Sammlung in Ihrer Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag

ERNST EULENBURG, LEIPZIG C 1

Kammermusik
mit Streichern

TRIOS
Violine, Viola und Violoncello

		M.
P. Hindemith, op. 34 Trio Nr. 1*	Ed. Nr. 3102	8.—
— Trio Nr. 2*	Ed. Nr. 3160	6.—
H. Schroeder, op. 14 Nr. 1 Trio*	Ed. Nr. 3161	4.—
W. Schultheß, op. 6 Serenade E dur*	Ed. Nr. 3109	6.—

Klavier, Violine und Violoncello

V. Andreae, Trio f moll	Ed. Nr. 3101	6.—
B. Martinu, Trio, 5 kurze Stücke	Ed. Nr. 2183	6.—
H. K. Schmid, op. 35 Trio d moll	Ed. Nr. 3107	6.—
C. Scott, Trio C dur	Ed. Nr. 3110	8.—
L. Windsperger, Trio h moll	Ed. Nr. 3112	8.—

*

M. Reger, Trio h moll für Klavier, Violine und Viola	Ed. Nr. 1004	5.—
A. Tscherepnin, op. 33 Konzert für Flöte, Violine mit kleinem Orchester. Ausgabe mit Klavier	Ed. Nr. 3111	5.—

QUARTETTE
2 Violinen, Viola und Violoncello

H. Badings, Quartett*	Ed. Nr. 3162	6.—
C. Beck, Quartett Nr. 3*	Ed. Nr. 3113	8.—
— Quartett Nr. 4*	Ed. Nr. 3166	6.—
W. Fortner, Streichquartett*	Ed. Nr. 3152	8.—
P. Hindemith, op. 10 I. Quartett*	Ed. Nr. 3115	10.—
— op. 16 II. Quartett*	Ed. Nr. 3116	10.—
— op. 22 III. Quartett*	Ed. Nr. 3117	10.—
— op. 32 IV. Quartett*	Ed. Nr. 3118	10.—
Ph. Jarnach, op. 16 Quartett*	Ed. Nr. 3119	10.—
K. Odak, op. 7 II. Streichquartett*	Ed. Nr. 3154	8.—
H. K. Schmid, op. 26 Quartett G dur*	Ed. Nr. 3123	8.—
H. Schroeder, 6 kleine, leichte Quartette 2 Hefte*	Ed. Nr. 312 u. 314 je	2.—
J. Slavenski, op. 3 Quartett*	Ed. Nr. 3127	8.—
A. Tscherepnin, op. 36 Quartett*	Ed. Nr. 3129	5.—
L. Windsperger, op. 21 Quartett g moll*	Ed. Nr. 3132	6.—

QUINTETTE

M. Reger, Quintett I c moll (nachgelassenes Werk) für 2 Violinen, Viola, Violoncello und Klavier*	Ed. Nr. 3135	12.—

Die angegebenen Preise verstehen sich für die vollständigen Stimmen. Zu den mit * versehenen Werken sind Taschenpartituren erschienen, die auf Verlangen gern ansichtsweise abgegeben werden.

B. Schott's Söhne / Mainz

reiner Interpretation bedeutete), *Ilona Durigo, Nina Nüesch, Albert Emmerich* und *Margrit Vaterlaus* nachdrücklich hervorgehoben. Von entscheidender Bedeutung war die Mitwirkung Karl Matthaeis, der die Funktionen der beiden Organi di legni und des Regals an der Tonhalleorgel mit imponierender stilistischer Einfühlung zu versehen wußte.

Die Aufführung wurde zu einem tiefreichenden Erfolg. *Dr. Willi Schuh, Zürich*

Vor 25 Jahren

Kritik . . .

März 1911

Wem soll die Bemerkung fruchten, daß „fehlerhafte Quinten" oder brüske Modulationen vorhanden sind? Was fruchtet es, über die Unbedeutendheit der Leitmotive einer neuen Oper Klage zu führen? Der Kritiker soll lieber das Wesen des neuen Stils untersuchen, der mit dieser Besonderheit geschaffen wurde. Unwürdig ist es des Kritikers, bei den Modernen über Dissonanzen und Gedankenarmut zu jammern, und unwürdiger, sie mit einem billigen Witz abzutun. Denn zu seiner eigenen Ehre muß der Kritiker voraussetzen, daß es den Modernen ernst ist um ihre Berufung, daß sie über Grundsätze verfügen und schließlich auch so gescheit sein können, wie der Mann der Kritik. *(Die Musik)*

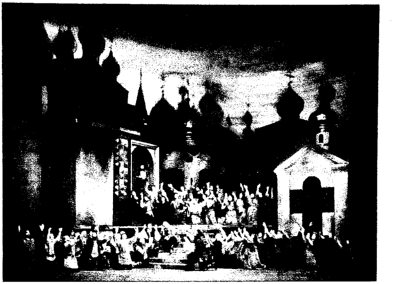
Flugblätter gegen „Rosenkavalier"

März 1911

„Nachdem wir mit tiefem Mißfallen einer Reihe von lächerlichen und absurden Schwächlichkeiten beigewohnt haben, halten wir es trotzdem für unwürdig, zu pfeifen, vielmehr zollen wir noch immer Richard Strauß, dem genialen Schöpfer der „Salome" unseren uneingeschränkten Beifall. Allein wir wünschen ihm, daß er nicht zu leicht errungenen Kassenerfolgen herabgleite, wie es das schlüpfrige, langweilige und gewöhnliche Textbuch des „Rosenkavalier" befürchten läßt.

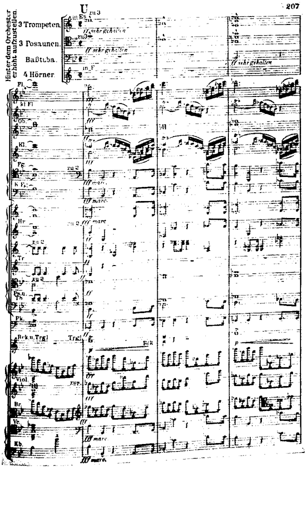
Wir Futuristen fordern überdies, daß die Scala aufhöre, das Pompeji des italienischen Theaters oder das marktschreierische Auslagefenster der großen Verleger zu sein. Vielmehr mache es in jeder Saison den Versuch der Aufführung von mindestens drei Werken junger italienischer Musiker, kühner, noch unbekannter Neuschöpfer."

(Flugblatt, das die ital. Futuristen bei der Erstaufführung des „Rosenkavalier" in der Mailänder Scala nach dem 2. Akt zu Tausenden ins Parkett warfen.)



»Boris Godunow« in der Hamburger Staatsoper

1. Bild. Bühnengestaltung: Gerd Richter und Nina Tokumbet

Photo: R. F. Schmiedt, Hamburg

Bruckner, 5. Sinfonie
Finale. Einsatz des Chorals. Bearbeitung von Schalk. (Universal-Edition, Wien)
Zum Artikel auf Seite 1/2.

Deutsche Musikzeitschriften gestern und heute

Die Anfänge des musikalischen Zeitschriftenwesens reichen über zwei Jahrhunderte, bis zum Jahre 1722 zurück. Den Ruhm als Herausgeber des ältesten Musikfachblatts darf der fortschrittlich gesinnte, wenn auch recht streitbare Hamburger Musikgelehrte und Komponist *Johann Mattheson* beanspruchen. Er nannte es „Critica musica" und erläuterte den Zweck und das Ziel des neuen Unternehmens in folgender Titelerklärung: „Grundrichtige Untersuch- und Beurtheilung vieler, theils vorgefaßten, theils einfältigen Meinungen, Argumenten und Einwürffe, so in alten und neuen . . . . Musicalischen Schrifften zu finden. Zur möglichsten Ausräutung aller groben Irrthümer und zur Beförderung eines bessren Wachsthums der reinen harmonischen Wissenschaft in verschiedene Theile abgefasset und Stück-weise herausgegeben . . . ." Die „Critica musica" brachte es auf 24 Monatshefte, die vom Mai 1722 mit einjähriger Unterbrechung bis 1725 erschienen. Sie fand in den nächsten Jahrzehnten manche Nachfolgerinnen, die eine ähnliche kritisch-polemische Einstellung hatten und sich hauptsächlich mit der Erörterung theoretischer und ästhetischer Fragen befaßten. Alle diese Blätter waren freilich mehr in Lieferungen herausgegebene Bücher als eigentliche Zeitschriften — so die „Neueröffnete musikalische Bibliothek" (seit 1736) von *Lorenz Mizler*, der „Critische Musicus" (1737—40) von Bachs Gegner *Johann Adolf Scheibe*, „Der critische Musicus an der Spree" (1749—50), die „historisch-kritischen Beiträge zur Aufnahme der Musik" (1754—62) und die „Kritischen Briefe über die Tonkunst" (1759—63) von *Friedrich Wilhelm Marpurg:* periodische Schriften, die zur Erkenntnis der musikalischen Anschauungen der Aufklärungszeit und ihrer „Affektenlehre" von Wert und Bedeutung sind. Die erste dem späteren Maßstab entsprechende Musikzeitschrift ist dem vielseitigen Musiker und Musikschriftsteller *Johann Adam Hiller* in Leipzig zu danken: „Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend" (1766—70), ein Wochenblatt, das neben geschichtlichen und theoretischen Aufsätzen und Besprechungen neuer Werke auch viele Berichte aus dem zeitgenössischen Musikleben bot. Außerdem sind noch zu nennen die „Musikalisch-kritische Bibliothek" (1778—79) von *Joh. Nikolaus Forkel* das „Magazin der Musik" (1783—1789) und die „Musikalische Realzeitung" mit ihrer Fortsetzung „Musikalische Korrespondenz" (1788—1792) des Hofrats *Philipp Boßler* in Speier. Fast alle diese Blätter fanden aber nur einen kleinen Bezieher- und Leserkreis. Mangels genügender Beteiligung konnten sie sich meist nur wenige Jahre halten und verschwanden dann sang- und klanglos von der Bildfläche.

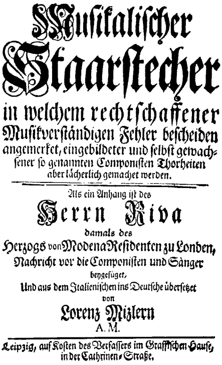
Erst kurz vor der Jahrhundertwende, am 3. Oktober 1798, war die erste zu wirklicher Bedeutung gelangte Musikzeitung ins Leben getreten: die wöchentlich erscheinende „*Allgemeine musikalische Zeitung*". Sie hat in ununterbrochener Folge 50 Jahre hindurch bis Ende 1848 bestanden. Diese lange Lebensdauer ist hauptsächlich dem Umstand zuzuschreiben, daß sie von einem großen, angesehenen Verlage, dem Hause Breitkopf & Härtel in Leipzig, gestützt und gehalten wurde. Dazu kommt aber auch ihr innerer Wert, der ihr zumal für die erste Hälfte ihres Bestehens zuerkannt werden muß, solange die Schriftleitung dem vielseitig gebildeten, von Goethe und Beethoven hochgeschätzten Musikschriftsteller *Friedrich Rochlitz* anvertraut war, der u. a. den Dichter E. Th. A. Hoffmann als fleißigen Mitarbeiter gewann. Rochlitz führte sein verantwortungsvolles Amt bis 1818; dann erschien das Blatt bis 1827, dem Todesjahr Beethovens und Gottfried Härtels, unter Verantwortlichkeit der Verleger. Der Abstieg begann, als der rückschrittlich eingestellte, als Kritiker ziemlich nüchterne G. W. Fink die Leitung übernahm. Er trat 1841 zurück; abgelöst wurde er in den letzten Jahren durch C. F. Becker, M. Hauptmann und J. Chr. Lobe. Die „Allgemeine musikalische Zeitung", die in der Geschichte der deutschen Musikzeitschriften den Klassizismus verkörpert, ist das getreue Spiegelbild des gesamten Musiklebens der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der in ihr angehäufte Mitteilungsstoff ist eine unentbehrliche Grundlage zur genaueren Kenntnis dieses wichtigen Zeitraums, in dem sich Beethovens Schaffenswerk entfaltet und eingebürgert hat.

Mehr von örtlich begrenzter Bedeutung waren zwei Fachblätter in den beiden anderen musikalischen Hauptstädten, Wien und Berlin: die „Allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat", zuletzt „*Wiener allgemeine musikalische Zeitung*" betitelt (1817—24), und die von *Ad. B. Marx* geleitete „*Berliner Allgemeine musikalische Zeitung*", die in sieben Jahrgängen von 1824—30 erschien. 1824 ist auch das Gründungsjahr der vom Hause B. Schott's Söhne in Mainz herausgegebenen „*Caecilia*, eine Zeitschrift für die musikalische Welt", die viele belehrende Aufsätze und auch einen bibliographisch wertvollen reichen Anzeigenteil

enthält. Ihre Schriftleiter waren zwei angesehene und seit 1842 *S. W. Dehn* in Berlin. Auch die „Caeci-Theoretiker: *Gottfried Weber* in Darmstadt († 1839) lia" erlosch im Revolutionsjahr 1848.

Der Leipziger Musikzeitung, die unter Finks Händen ihre frühere Bedeutung einzubüßen begann, und ähnlich gearteten Blättern (wie z. B. L. Rellstabs „Iris im Gebiete der Tonkunst") warf 1834 ein junger Schwärmergeist den Fehdehandschuh hin. Er hieß *Robert Schumann*. Mit einem kleinen Kreise von Gesinnungsgenossen unternahm er als geistiger Führer der Davidsbündler das Wagnis, eine eigene Musikzeitung zu begründen. Sie wollte „die ältere Zeit anerkennen, die nächst vergangene als eine unkünstlerische bekämpfen, die kommende als eine neue poetische vorbereiten und beschleunigen helfen"; auch sollte es ihre Aufgabe sein, „einen Damm gegen die Mittelmäßigkeit aufzuwerfen" und „der kritischen Honigpinselei Einhalt zu tun". Von ihrem am 3. April 1834 erschienenen ersten Hefte an ist die „*Neue Zeitschrift für Musik*" dieser Richtschnur treulich gefolgt; sie war und blieb das Sprachrohr jedes gesunden Fortschritts. Zehn Jahre, von 1834—44, trug Schumann allein die Last der Schriftleitung. Unter seinem Nachfolger *Franz Brendel* war die Zeitschrift die unermüdliche Vorkämpferin für die Kunst Wagners, Liszts und der Neudeutschen Schule und bis 1892 das Organ des Allgemeinen deutschen Musikvereins. 1920, bei ihrem Übergang an den Steingräber-Verlag in Leipzig, wurde ihr Titel in „Zeitschrift für Musik" geändert. Seit 1929 erscheint sie im Verlage von *Gustav Bosse* in Regensburg und konnte dort im vergangenen Jahre das seltene Fest des hundertjährigen Bestehens feiern!

Überwiegend der Tageschronik dienend und im Großen und Ganzen mehr auf einen feuilletonistischen Ton gestimmt sind die „*Signale für die musikalische Welt*", ein jahrzehntelang viel gelesenes Blatt, das 1843 von dem Leipziger Verleger *Bartholf Senff* begründet und bis zu seinem Tode (1900) geleitet wurde. Erscheinungsort ist seit 1908 Berlin. — Auf höherer Warte stand das „*Musikalische Wochenblatt*", das seit 1870 von dem Verleger von Wagners gesammelten Schriften und Dichtungen, *E. W. Fritzsch* in Leipzig, herausgegeben wurde. Es war zuletzt (1906) mit der „Neuen Zeitschrift für Musik" verschmolzen, ist dann aber bald darauf eingegangen. —


Musikalischer Staarstecher in welchem rechtschaffener Musikverständigen Fehler bescheiden angemerket, eingebildeter und selbst gewachsener so genannten Componisten Thorheiten aber lächerlich gemachet werden.

Als ein Anhang ist des Herrn Riva damals des Herzogs von Modena Residenten zu Londen, Nachricht vor die Componisten und Sänger beygefüget, Und aus dem Italienischen ins Deutsche übersetzet von Lorenz Mizlern A. M.

Leipzig, auf Kosten des Verfassers im Gräffischen Hause, in der Cathrinen-Straße.

Photo: Preußische Staatsbibliothek

1863 kam es zu einer Neubelebung der „*Allgemeinen musikalischen Zeitung*"; diese „Neue Folge" des alten Blattes bestand bis 1881. Den Vertrieb übernahm 1866 von Breitkopf & Härtel die Firma J. Rieter-Biedermann in Winterthur und Leipzig, die Schriftleitung lag seit 1868 in Händen des namhaften Händelforschers Friedrich Chrysander.

Gegenwärtig gibt es rund hundert deutsche Musikzeitschriften, eine Zahl, mit der Deutschland und sein Sprachgebiet alle anderen Kulturländer weit überflügelt. Es sind Blätter teils allgemeiner Richtung, teils im Dienste der verschiedensten Sonderzweige der Tonkunst: evangelische und katholische Kirchenmusik, Musikerziehung, Kammermusik, Stimmbildung und Gesang, Oper, Film und Rundfunk, Instrumentenbau, Verbandswesen, Verlag und Handel usw. Nur die wichtigsten der allgemeinen Zeitschriften seien hier kurz genannt:

Allgemeine Musikzeitung (seit 1874), Auflage 1245, Artist (seit 1882), Aufl. 3500 / Das Deutsche Podium (seit 1933), Aufl. 2000 / Der fortschrittliche Geigenlehrer (o. J.), Aufl. 1500 / Der Stimmwart (1925), Aufl. 900 / Deutsche Instrumentenbau-Zeitung (1899), Aufl. 2850 / Deutsche Militärmusiker-Zeitung (1878), Aufl. 3335 / Deutsche Musikzeitung (1900), Aufl. 585 / Deutsche Sängerbundeszeitung (1908), Aufl. 17000 / Die Gitarre (1920), o. A. / Die Handharmonika (1931), Aufl. 6000 / Die Harmonie (1909), Aufl. 2000 / Gregoriusblatt- u. Bote (1876), Aufl. 4500 / Hofmeisters Musik.-lit. Monatsberichte, Bibliographie (1828), o. A. / Lied und Volk (1931), Aufl. 3500 / Lobeda-Blätter (1924), Aufl. 8000 / Musica Sacra (1870), Aufl. 2400 / Musik (1901), Aufl. 4085 / Musikalienhandel (1899), Aufl. 4000 / Musikpflege (1929), Aufl. 2381 / Musik und Kirche (1929), Aufl. 2400 / Musik und Volk (1933), Aufl. 6000 / Neues Musikblatt (1920), Aufl. 5000 / Signale (1843 s. o.), Aufl. 931 / Völkische Musikerziehung (1934), Aufl. 2000 / Zeitschrift für Hausmusik (1932), Aufl. 2400 / Zeitschrift für Musik (1834), Aufl. 2866 / Zeitschrift für Musikwissenschaft (1918), Aufl. 1000 / Zeitschrift für Spielmusik (o. J.), Aufl. 2000.

Eugen Papst in Köln

Die Oberbürgermeister der Städte *Köln* und *Münster* haben sich darauf geeinigt, daß Generalmusikdirektor *Papst* mit Ablauf des Musikwinters 1936/37 aus dem Dienst der Stadt Münster ausscheidet, um in den Dienst der Stadt Köln zu treten. In der Übergangszeit wird Papst außer seiner bisherigen Tätigkeit im Kölner Männergesangverein die zehn Gürzenichkonzerte des kommenden Konzertwinters leiten.

Egks Dirigentenerfolg

Nach dem starken Erfolg, den die Erstaufführung der „*Zaubergeige*" von Werner Egk an der *Berliner Staatsoper* unter Leitung des Komponisten hatte, wurde Werner Egk von Generalintendant Tietjen eingeladen, einstweilen weitere vier Vorstellungen im Februar und März zu dirigieren.

Soeben erschien:

„Das Jahr des Kindes"

100 neue Lieder für Schule und Haus

Herausgegeben von Rud. Hägni und Rud. Schoch

In Halbleinenband RM. 2.—

Wenn wir die gebräuchlichen Liederbücher auf die Texte hin ansehen, ergibt sich, daß wir noch immer zu wenig Lieder haben, die der Vertiefung des Gemeinschaftslebens dienen. Wir möchten den Tag singend beginnen und schließen, den scheidenden und den zugezogenen Schüler mit einem Liede grüßen, den Jahreswechsel feiern, zum Schul- und Ferienbeginn singen, den Angehörigen zum Geburts- und Namenstag gratulieren, am Examen und an Schüleraufführungen die Gäste willkommen heißen, auf Wanderungen die Müdigkeit mit einem anfeuernden Liede verscheuchen. Dafür bietet diese Sammlung neue, bisher unveröffentlichte Texte in Mundart und Schriftsprache, und zwar für die Schüler aller Stufen. Aus diesem Grunde wurden von demselben Stoff oft verschiedene Fassungen und auch über denselben Text zuweilen mehrere Kompositionen von verschiedener Besetzung und Schwierigkeit gebracht. — So darf dieses Liederbuch auch in musikalischer Hinsicht außerordentlich reichhaltig genannt werden. Es bringt Lieder und Kanons a cappella für gleiche und gemischte Stimmen. **Stücke mit Begleitung von Blockflöte, Geige, Laute, Klavier, Handorgel, Schlagzeug, Lieder mit instrumentalen Vor- und Nachspielen, Wechselgesänge zwischen Lehrer und Schülern, wie zwischen Schülergruppen.** Dabei sind die Lieder mit Begleitung oft so gesetzt, daß die Instrumentalstimmen wegfallen oder durch andere als die vorgeschriebenen Instrumente besetzt werden können.

hug

Einsichtsexemplare sind durch jede Musikalienhandlung erhältlich, ebenso vom Verlag

Gebrüder HUG & Co., Leipzig—Zürich

Neuerscheinung!

Deutsches Volk

Eine Kantate für Männer-, gemischten-, Kinder- und Volkschor, Solostimmen, Orchester und Orgel von

MAX GEBHARD

Klavier-Auszug . . . . n. RM. 2.50
2 Männerchorstimmen je n. RM. 0.40
Knabenchorstimmen . je n. RM. 0.20
Frauenchorstimmen . je n. RM. 0.20

Orchestermaterial leihweise
Preis nach Vereinbarung

Aufführungsdauer: 25 Minuten

Ein dankbares, sehr leichtes Werk.

Uraufführung auf dem Fränkischen Sängerbundesfest 1936 in Nürnberg

KISTNER & SIEGEL / LEIPZIG

Junge Interpreten:

Paul van Kempen

Paul van Kempen, der Leiter der *Dresdner Philharmonie*, kommt aus dem Orchester. Er saß als erster Geiger zu Füßen Mengelbergs, spielte unter vielen Gastdirigenten, unter denen die größten Komponisten der Gegenwart waren.

Nichts von allem, was mit dem Orchester zusammenhängt, ist ihm also fremd. Er kennt es auch inwendig. (Die meisten Dirigenten kennen es nur auswendig.) So hat er auch die Meisterwerke aller Zeiten, deren Partituren jetzt vor ihm auf dem Dirigentenpult liegen, von unten auf kennen gelernt. Vom Pult des Geigers aus. Nebenher hat er sie in durchwachten Nächten, in lauten Eisenbahnabteils, in den Ferien, in jeder freien Minute mit den Augen des zukünftigen Dirigenten studiert.

Inzwischen war er nach Deutschland gekommen, das ihm zur zweiten Heimat wurde. Im Rheinland vollzog sich das weitere Werden. Wilhelm Sieben war für van Kempen eine weitere Station des Lernens. Dann war es so weit. Er legte die Geige beiseite und ergriff den Dirigentenstab. Zunächst als Leiter eines Kammerorchesters in Dortmund. Seine großen Erfolge bewirkten, daß er sehr bald nach Oberhausen an die Spitze des Orchesters berufen wurde. Von dort aus wurde er musikalischer Leiter der damaligen Deutschen Opernbühne des Erbprinzen Reuß, die durch die deutschen Lande zog und den kleinen Städten Opernaufführungen bescherte. Aufführungen im Sinne van Kempens, der damals schon auf äußerste Sauberkeit, auf Präzision, auf Werktreue hielt. Noch war er ein Lernender, noch hatte er nicht das Material zur Hand, das er nach seinem Sinn formen konnte.

Da suchte die Dresdner Philharmonie, die durch den plötzlichen Tod Ladwigs verwaiste, einen neuen Dirigenten. Unter anderen wurde als Kandidat genannt: Paul van Kempen. Man kannte den Namen, ohne noch einen festen Begriff damit zu verbinden. Probedirigieren. Beethovens Neunte Sinfonie. Orchester. Chor. Publikum, alles war begeistert. Paul van Kempen wurde am gleichen Tage noch Leiter der Dresdner Philharmonie.

Er kam im Herbst 1934. Stellte ein Programm auf, das schon nach Umfang und Reichweite interessieren, Respekt einflößen mußte. Eine Reihe von Abonnementskonzerten mit den Standardwerken der Weltliteratur, eine zweite Reihe: Beethoven für alle. Niederste Preise, und dennoch: höchste Qualität!

Van Kempen führte die beiden Reihen durch und von Mal zu Mal steigerte sich der Erfolg. Das Orchester selbst, das Publikum, die Kritik — niemand konnte sich dem Einfluß dieser Dirigentenpersönlichkeit entziehen. Wichtiger als der Beifall, der nach den Konzerten von den Begeisterten gespendet wurde, ist die Tatsache, daß das Orchester immer besser wurde, in den einzelnen Gruppen immer vollkommenere Leistungen bot. Das Resultat unerbittlicher Probenarbeit, das Resultat aber auch der sozialen Besserstellung, die van Kempen bei der Stadtverwaltung durchzusetzen wußte. Er, der von seinen Musikern das Letzte verlangte, tat anderseits alles für sie. In Oberbürgermeister Zörner fand er einen warmherzigen, weitschauenden Gönner, der dem Orchester Freund und Förderer wurde. Als Abschluß der ersten Jahresarbeit konnte van Kempen ein Dresdner „Musikfest“ veranstalten, zwei Konzerte „Zeitgenössische Musik“, die viel beachtet wurden, die in allen großen Zeitungen Widerhall fanden und in diesem Jahr bereits überall nachgeahmt werden.

Photo: G. Jonas

In der laufenden Spielzeit veranstaltet Paul van Kempen neben den Philharmonischen Konzerten einen Mozart-Bruckner-Zyklus, dessen Kernstück die Aufführung sämtlicher Bruckner-Sinfonien ist. In der Urfassung natürlich. Daneben kommt Mozart, vor allem der unbekannte Mozart, zu Wort. Auch für dieses Frühjahr ist wieder die Veranstaltung von zwei Konzerten „Zeitgenössischer Musik“ geplant.

Aus jenem Arbeitsprogramm läßt sich auch die Reichweite des Könnens van Kempens abschätzen. Hat er eine Spezialität? Eigentlich nicht. Das kommt daher, daß er eine Musikerpersönlichkeit ist, die sich jedem Werk, jedem Komponisten mit letzter Hingabe, mit äußerstem Kräfteeinsatz widmet. Wenn man als die beiden großen Dirigententypen der Gegenwart Furtwängler und Toscanini einander gegenüberstellen darf, so wird man Paul van Kempen dem Typus Toscanini zurechnen müssen. Absolutes Aufgehen im Willen des Komponisten, fanatische Werktreue, letzte Intensität im Suchen nach dem Kern des Werkes — das schwebt ihm als Ideal vor.

Paul van Kempen im Konzertsaal — nicht eigentlich ein eleganter Dirigent, der vermöge seiner Erscheinung auf das Publikum wirkt, der vielmehr frisch, elastisch am Pult erscheint, dann aber völlig der Umwelt vergißt und eins wird mit dem Orchester, dessen Züge sich bis zur Brutalität verändern können (wobei die physiognomische Ähnlichkeit mit Beethoven noch deutlicher wird).

Paul van Kempen im Probelokal — ein amüsantes (für den Zuschauer!) Durcheinander von Äußerungen eines gesunden Humors, witzigen Erläuterungen, groben Ausfällen, kameradschaftlichem Zureden und Zornausbrüchen, alles dieses um keine Minute Zeit zu verlieren, um von seinen Musikern stets das Letzte verlangen zu können, wie er auch von sich das Letzte verlangt und hergibt.

Karl Laux

Neue Werke für Orchester

Conrad Beck / Serenade für Flöte, Klarinette und Streichorchester (10 Minuten)

Willy Burkhard, op. 40 / Fantasie für Streichorchester (5 Stimmen, 8 Minuten)

Helmut Degen / Festliches Vorspiel (22 Stimmen, 7 Minuten)

Werner Egk / Vorspiel zu „Die Zaubergeige“ (26 Stimmen, 7 Min.)

Werner Egk / Georgica, Vier Bauernstücke für Orchester (26 Stimmen, 19 Minuten)

E. Ermatinger / Fuge für Streichorchester (5 Stimmen, 10 Minuten)

Manuel de Falla / Zwischenspiel und spanischer Tanz aus „Ein kurzes Leben“ (28 Stimmen, 15 Min.)

Manuel de Falla / Drei Tänze aus dem Ballett „Der Dreispitz“ (33 Stimmen, 20 Minuten)

Wolfgang Fortner / Konzert für Streichorchester (5 Stimmen, 14 Minuten)

Gerhard Frommel / Suite (15 Stimmen, 14 Minuten)

Hans Gebhard / Ländliche Suite (13 Stimmen, 18 Minuten)

Ottmar Gerster / Festliche Tanzmusik im alten Stil aus „Madame Liselotte“ (24 Stimmen, 18 Minuten)

Joseph Haas / Variationensuite über ein altes Rokokothema (15 Stimmen, 40 Minuten)

F. H. Heddenhausen / Bauerntänze (26 Stimmen, 12 Minuten)

Paul Hindemith / Symphonie Mathis der Maler (26 Stimmen, 26 Minuten)

Paul Hindemith / Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser (16 Stimmen, 17 Minuten)

Paul Hindemith / Philharmonisches Konzert, Variationen für Orchester (30 Stimmen, 20 Minuten)

Philipp Jarnach / Musik mit Mozart (25 Stimmen, 30 Minuten)

Gerhard Maasz / Handwerkertänze für kleines Orchester in Vorbereitung

Wilhelm Maler / Vorspiel und Allegro (23 Stimmen, 12 Minuten)

Wilhelm Maler / Concerte grosso für Kammerorchester, op. 11 (11 Stimmen, 16 Minuten)

Albert Moeschinger / Variationen und Finale über ein Thema von H. Purcell (7 Stimmen, 20 Minuten)

Ernst Pepping / Praeludium (26 Stimmen, 6 Minuten)

Ernst Pepping / Invention (17 Stimmen, 4 Minuten)

Ernst Pepping / Partita für Orchester (27 Stimmen, 20 Minuten)

Petro Petridis / Griechische Suite (31 Stimmen, 20 Minuten)

Hans Petsch / Fünf kurze Geschichten für Orchester (Peters Erlebnisse) (20 Stimmen, 20 Minuten)

M. Ravel / Alborada del Gracioso (37 Stimmen, 10 Minuten)

Gottfried Rüdinger / „Bajuvarica“, Sinfonietta für Orchester (23 Stimmen, 20 Minuten)

Hans F. Schaub / Abendmusik (25 Stimmen, 10 Minuten)

Paul Sixt / Zwei Etüden (24 Stimmen, 8 Minuten)

Josip Slavenski / Balkanophonia, Balkanische Suite (27 Stimmen, 18 Minuten)

Rudi Stephan / Musik für Orchester (30 Stimmen, 20 Minuten)

Rudi Stephan / Musik für sieben Saiteninstrumente (7 Stimmen, 25 Minuten)

I. Strawinsky / Feuerwerk, Fantasie (36 Stimmen, 8 Minuten)

I. Strawinsky / Suite aus „Der Feuervogel“ (31 Stimmen, 30 Min.)

I. Strawinsky / Scherzo fantastique (Flug der Bienen) (30 Stimmen, 16 Minuten)

Lothar Windsperger / Dritte Konzertouvertüre „Lützow“ (26 Stimmen, 12 Minuten)

Partituren auf Wunsch zur Ansicht! / Weitere Werke für Orchester, sowie Bühnen- und Chorwerke enthält der soeben erschienene Prospekt „Für die Spielzeit 1936/37“, der kostenlos abgegeben wird.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Für und wider die Blockflöte

Wie stehen wir heute zur Blockflöte? Welche Bedeutung hat sie für die Volksmusik, für das häusliche Musizieren, für die Kammermusik, für den Musikunterricht? Ist die Blockflöte nur Modesache? Überall spricht man heute von Blockflöte und Blockflötenmusik, und sicherlich gibt es viele Gründe für und wider. Aber wollen Sie sich nicht selbst unterrichten über alle die Blockflöte betreffenden Fragen? Sie können dies ohne weitere Mühe und gründlich, wenn Sie den

Blockflöten-Ratgeber kostenlos

anfordern (von der Neuwerk-Buch- und Musikalienhandlung, Kassel-Wilhelmshöhe). Der „Blockflöten-Ratgeber“ gibt auf 30 Seiten im handlichen Kleinformat Auskunft über Geschichte, Charakter, Verwendungsbereich, Stimmungen der Blockflöte, über Eigenschaften eines guten Instrumentes, Holzarten, Preise, Richtlinien für die Wahl, über Spielart, Schulen, Griffschrift, Stufenspiel, Zusammenspiel, Spielliteratur, Behandlungsvorschriften sowie Grifftabelle. Die Abteilung Musikinstrumente der Neuwerk-Buch- und Musikalienhandlung, Kassel-Wilhelmshöhe, steht außerdem in jedem Einzelfalle zur sachgemäßen Beratung zur Verfügung. Sonderverzeichnisse über Spielliteratur für Anfänger und Fortgeschrittene sowie über die neuesten Blockflöten-Modelle kostenlos. Wollen Sie die kleine Mühe scheuen, sich wirklich über die Blockflöte zu orientieren?

Werkreihe für Klavier

Klavier zu 2 Händen

Carl Philipp Emanuel Bach (1714—1778)
Sechs Sonaten (zu einem „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen"), herausgegeben von **Erich Doflein.** 2 Hefte / Edition Schott Nr. 2353/4, Heft 1: M. 1.50
Heft 2: M. 2.—

Johann Sebastian Bach (1685—1750)
Ouvertüre nach Französischer Art (Ursprüngliche Fassung in c moll), herausgegeben von **Hans David** / Edition Schott Nr. 2380 . . . . M. 1.80

Joh. K. Ferd. Fischer (1650—1747)
Ausgewählte Klavierwerke (auch für Cembalo oder Orgel), herausgegeben von **Erich Doflein** / Edition Schott Nr. 2479 . . . . M. 1.50

Johann Jakob Froberger (gest. 1667)
Variation, Suite und Capriccio, herausgegeben von **Kurt Schubert**
Edition Schott Nr. 2356 . . . . M. 1.50

Joseph Haydn (1732—1809)
Sechs leichte Sonatinen, herausg. von **Waldemar Woehl** / Ed. Schott Nr. 2333 M. 1.50
Sechs Esterhazy-Sonaten, herausgegeben von **Bruno Maerker.** 2 Hefte
Edition Schott Nr. 2357/58 . . . . je M. 1.80

Joh. Phil. Kirnberger (1721—1783) ***Neu!***
Tanzstücke für Klavier (auch für Cembalo), herausgegeben von **Kurt Herrmann**
Edition Schott Nr. 2484 . . . . M. 1.50

Musik aus früher Zeit (1350—1650), herausgegeben von **Willi Apel**
I. Band: **Deutschland und Italien** / Edition Schott Nr. 2341 . . . . M. 1.80
II. Band: **England, Frankreich, Spanien** / Edition Schott Nr. 2342 . . . . M. 1.80

Johann Pachelbel (1653—1706)
Ausgewählte Klavierwerke (auch für Cembalo oder Orgel), herausgegeben von **Erich Doflein** / Edition Schott Nr. 3249 . . . . M. 1.50

Joh. A. P. Schulz (1747—1800)
Sechs Stücke für Klavier (oder Cembalo), op. 1, herausgegeben von **Willi Hillemann**
Edition Schott Nr. 2355 . . . . M. 1.50

Jan Pieters Sweelinck (1562—1621)
Liedvariationen, herausgegeben von **Erich Doflein** / Edition Schott Nr. 2482 . M. 1.80

Georg Philipp Telemann (1681—1767)
Kleine Fantasien für Klavier (oder Cembalo), herausgegeben von **Erich Doflein**
Edition Schott Nr. 2330 . . . . M. 1.50

*

Kleine leichte Clavierstücke aus dem 18. Jahrhundert
19 leichte Originalstücke von *Dittersdorf, J. F. Reichardt, D. G. Türk* u. a., herausgegeben von **Alfred Kreutz** / Edition Schott Nr. 2425 . . . . M. 1.80

Klavier zu 4 Händen

Franz Schubert (1797—1828)
Ländler für Klavier zu vier Händen, nebst 11 von Johannes Brahms vierhändig gesetzten Schubertschen Länd'ern, herausg. von **Georg Kinsky** / Ed. Schott Nr. 2338 M. 1.80

D. G. Türk (1750—1813)
Tonstücke für vier Hände, herausgegeben von **Erich Doflein.** 2 Hefte
Edition Schott Nr. 2296/7 . . . . je M. 2.—

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

5

Neuigkeiten

von

EMIL HLOBIL

5 Stücke für Klavier op. 16 Mk.
(Burleska. Melancholie. La petite Valse. Invence. Danse)
Rev. von Rud. Firkusny 2.70

Einfache Klavierstücke op. 10
(Ballabile. Impromptu. A la Marcia. Arioso. Con umore. Notturno. Capricietto) Rev. von Ilona Stepánová-Kurzová.
(Klavierrepertoir No. 3) 1.50

5 Inventions für zwei Geigen.
Rev. von Rich. Zika (Geigen-Repertoir No. 8) 1.50

Serenata. Für Geige und Piano. Rev. von Rich. Zika . . . 1.80

Burleska. Für Geige und Piano 1.80

Früher erschienen:

3 Bagatellen für 2 Geigen.
Rev. von Rich. Zika (Geigen-Repertoir No. 5) 1.70

VERLAG HUDEBNÍ MATICE IN PRAG III
BESEDNÍ 3

EINE NEUE VOLKSTÜMLICHE REIHE

Soeben beginnt zu erscheinen die:

Musikalische Schriftenreihe der NS-Kulturgemeinde

Herausgegeben von Dr. W. Stang

Unsere Schriftenreihe wendet sich an das ganze deutsche Volk. Volkstümliche Biographien stehen neben musikpolitischen Auseinandersetzungen und allgemein-musikalischen Darstellungen. Unsere Schriftenreihe soll mithelfen an dem großen Werk der Schaffung einer deutschen Volkskultur auf nationalsozialistischer Grundlage.

ERSTE FOLGE:

1. Was ist deutsche Musik? . . von Friedrich W. Herzog
2. Bayreuth . . . . von Otto Schabbel
3. Carl Maria von Weber . . . . von Karl Laux
4. Johannes Brahms . . . . von Julius Friedrich
5. Formen der Oper . . . . von Ernst Schliepe
6.–7. Musikalisches Laien-ABC . . von Alfred Burgartz
8. Wilhelm Backhaus . . . . . von Friedrich W. Herzog
9. Puccini . . . . von Herbert Gerigk
10. Wagner-Régeny . . . . von Alfred Burgartz
11. Johann Sebastian Bach . . . . . von Werner Korte

IN VORBEREITUNG:

Richard Strauß / Giuseppe Verdi / Richard Wagner / Das Judentum in der deutschen Musik / Der deutsche Musikbolschewismus / Ludwig Weber / Hans Pfitzner / Musikalische Laienfibel / Der deutsche Osten in der Musik I/II

Jedes Heft ist abgeschlossen!

Wertvolle Bilder auf Kunstdruck tragen zur Veranschaulichung bei. Die Ausstattung ist mustergültig, der Preis äußerst niedrig.

Jedes Heft kostet 30 Pfennig

MAX HESSES VERLAG / BERLIN-SCHÖNEBERG

Das neue Chorwerk
für den Feiertag der nationalen Arbeit!

Bruno Stürmer / Neues Volk Werk 90

Zyklus für gemischten und Jugendchor a cappella
nach Gedichten von Fritz Woike

Zur Tat! . . . . für gemischten Chor
Jugend . . . . für Jugendchor
Nun ist die Arbeit wieder Segen . . . für gemischten Chor
An Deutschland! . . . . für gemischten und Jugendchor

Die Chöre können auch einzeln aufgeführt werden!

Preise: Partituren je RM —.60, Stimmen je RM —.15

Verlangen Sie bitte Ansichtssendung!

HENRY LITOLFF'S VERLAG / BRAUNSCHWEIG

LIBER ORGANI

Eine Sammlung alter liturgischer Orgelmusik.
herausgegeben von Ernst Kaller

Deutsche Orgelmeister des 16. und 17. Jahrhunderts
Band I/II Ed. Schott Nr. 2266/7 je M. 2.50
Werke von *Chr. Erbach / S. Scheidt / D. Buxtehude / J. Pachelbel / G. Muffat / J. K. F. Fischer*

Altfranzösische Orgelmeister
Band I/II Ed. Schott Nr. 1343/4 je M. 2.50
Werke von *J. Titelouze / J. d'Anglebert / F. Couperin / N. Lebegue / L. Marchand / F. Roberday / Guilain / N. de Grigny / L. N. Clerambault / L. Cl. d'Aquin*

Altspanische Orgelmeister
Ed. Schott Nr. 1621 . . . . M. 3.—
Werke von *A. de Cabezon* und *T. de Santa Maria*

Altitalienische Orgelmeister
Ed. Schott Nr. 1674 . . . . M. 2.50
Werke von *G. Frescobaldi / G. B. Fasolo / A. Banquieri / D. Zipoli*

Toccaten des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von *Ernst Kaller* und *Dr. Erich Valentin*
Ed. Schott Nr. 1675 . . . . M. 2.50
Toccaten von *G. Frescobaldi / J. J. Froberger / J. Pachelbel / W. H. Pachelbel / Georg Muffat / Gottlieb Muffat*

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Musikwochen im Reich

Das *Braunschweigische Landestheater* veranstaltet am Ende dieser Spielzeit eine „Festwoche junger Dichter und Komponisten". Unter anderem sind die Uraufführung eines musikalischen und eines dramatischen Werkes vorgesehen, ferner Aufführungen der Tragödie „Coligny" von Edzard von Rheden und der Komödie „Das Blumenhaus" von Johannes Buchholtz. Zu diesen vier Uraufführungen kommen Aufführungen der Opern „Die Stadt" von *Erich Sehlbach* und „Was Ihr wollt" von *Arthur Kusterer*. Das Programm wird durch eine Morgenfeier und ein Konzert unter Professor Hermann Abendroth vervollständigt.

*

Aus Anlaß des 40. Todestags von Anton Bruckner am 11. Oktober 1936 findet unter Leitung von Martin Hahn in der Zeit vom 10. bis 12. Oktober eine dreitägige Bruckner-Feier in *Stuttgart* statt.

*

Anläßlich des hundertsechzigsten Geburtstages von E. Th. A. Hoffmann, der zu *Bamberg* seine künstlerische Schicksalswende erlebte, plant die Stadt Bamberg mit der dortigen „Gesellschaft der Hoffmann-Freunde" in der Zeit vom 1. bis 7. September 1936 eine internationale Festwoche. Es sollen vor allem Hoffmanns Kompositionen zur Aufführung gelangen. Neben der Oper „*Aurora*" (die von *Lukas Böttcher* neu bearbeitet ist), der „*Undine*" und einem Singspiel „*Julia Mark*" sollen die „*Messe*" und das „*Miserere*" einstudiert werden. Ein weiteres Orchesterkonzert und zwei Kammermusikabende sowie Vorträge, Ausstellungen und Wanderungen zu bekannten Hoffmann-Stätten und Rundfahrten in die Umgebung sind vorgesehen. Prof. Hans Pfitzner hat sich bereit erklärt, die „Undine" zu dirigieren.

Der musikalische Einfall

Der unter diesem Titel in Nr. 13 des NM erschienene Artikel von Dr. Bahle hat eine publizistische Kontroverse zwischen Dr. Hans Pfitzner und dem Autor des Artikels zur Folge gehabt. Wir bedauern, aus Mangel an Platz auf die Angelegenheit nicht nochmals eingehen zu können. Wir verweisen unsere Leser, die sich dafür interessieren, insbesondere auf die eingehend begründete Entgegnung von Dr. Bahle in der „Frankfurter Zeitung" vom 4. 2. 1936. Dr. Bahle hat sich seit Jahren wissenschaftlich mit dem Problem des „musikalischen Einfalls" beschäftigt und ist ein hervorragender Kenner der Materie, über die sich zwischen Wissenschaftlern und Komponisten begreiflicherweise leicht Meinungsverschiedenheiten bilden können.

Neuerscheinungen

Klavier

Friz Rögely, Bilder vom Osning, Rhapsodien (Kistner & Siegel, Leipzig) / *J. S. Bach*, Notenbüchlein für Anna Magdalena, neue völlig überarbeitete 8. Auflage (Schering) (Callwey, München) / *Adolf Kendel*, Wohl, eins, zwei, drei, schwäbische Tänze / *Th. Karl Schmidt*, Werke für 2 Klaviere, 1. Heft, Präludium und Fuge in E und d (Bärenreiter, Kassel) / *J. P. Kirnberger*, Tanzstücke (auch für Cembalo) (Schott, Mainz).

Orgel

Leo Sowerby, Suite (Oxford University Press, London).

Orchester

Eugen Zádor, Ungarisches Capriccio, Partitur (Eulenburg, Leipzig) / *Gerhard Frommel*, Suite für kleines Orchester (Schott, Mainz) / *R. Vaughan Williams*, Symphonie in F moll, kleine Partitur (Oxford University Press, London).

Chor a cappella

Wilh. Maler, Vier Chöre für vierstimm. gem. Chor, Partitur / *Ottmar Gerster*, Deutsche Flieger voraus, Männerchor, Partitur / *Ottmar Gerster*, Vier Sinngedichte für Frauenchor, Partitur / *Armin Knab*, Drei Liebeslieder für vierstimmigen gem. Chor, Partitur / *L. Bárdos*, Zwei Passionsgesänge für vierstimmigen gem. Chor, Partitur / *Ernst Pepping*, Spandauer Chorbuch, zwei bis sechsstimmige Choralsätze für das Kirchenjahr, Heft XI (sämtlich Schott, Mainz).

Chor und Orchester

Georg Böttcher, Oratorium der Arbeit, für gem. Chor, Bariton- und Sopran-Solo, Orchester und Orgel, Klavierauszug / *Fritz Koschinsky*, Das Lied der Arbeit, für gem. Chor und Orchester (Kistner & Siegel, Leipzig) / *Hans Lang*, Glückwunschkantate für Solosopran, Chor und Instrumente, op. 44, Partitur (Schott, Mainz).

Verschiedene Instrumente

J. Haydn, Wiener Hofball-Menuette für zwei Violinen und Baß (Violoncello), herausgegeben von F. Burkhart (Schott, Mainz) / *Walter Goetze*, Klassisches Tanzbuch für Violine oder Guitarre (Lienau, Berlin).

Literatur

Paul Bülow, Bayreuth / *Roland Tenschert*, J. Haydn, sein Leben in Bildern (Bibliogr. Institut, Leipzig) / *R. A. Schröder*, Dichtung und Dichter der Kirche (Eckart Verlag, Berlin) / *Wadim v. Struckhoff*, Die Musik als Kulturfaktor (Porta-Verlag, Buenos Aires) / *S. A. Luciani*, Mille Anni di Musica (Ulrico Hoepli, Mailand).

Tönende Volksaltertümer

Hans Joachim Mosers neueste Arbeit fand in den wenigen Monaten, die seit ihrem Erscheinen verstrichen sind, lebhafteste Beachtung. Volkstum und Volksbrauch stehen heute im Mittelpunkt des Interesses. Wie wenig weiß man im allgemeinen von der Musik, die volkstümliche Bräuche, die Arbeit und Zeremonie begleitet? Moser bietet keine Volksliedersammlung, er bietet auch keine Geschichte musikalischer Volksbräuche. Er teilt zwar viele Melodien mit, aber sie sind ihm nicht musikalischer Selbstzweck. Er gibt ihnen jeweils eine volkskundliche Deutung. Darin liegt die Stärke, liegt der Reiz seines Buches. Es ist eine Materialsammlung und zugleich ein Lesebuch: dabei von hohem praktischem Wert. Ein enormes Wissen, eine überaus vielseitige Gelehrtenarbeit wird in der anschaulichsten Weise verarbeitet. Wir erfahren von seltsamen Bräuchen, in denen sich heidnische Erinnerungen bis in die Tage des Radios lebendig erhielten, wir lernen die reichen Schätze an Liedern bei Handwerkern und Bauern kennen, wir erfahren, wie die Musik und der Aberglaube den Lebenslauf des naturverbundenen Menschen begleitet.

— *l*

Ein Denkmal für die Pawlowa

Im Hydepark in London soll für die verstorbene russische Tänzerin Anna Pawlowa ein Denkmal errichtet werden. Um die dafür erforderlichen Mittel zusammenzubringen, hat ein englisch-französisches Komitee einen Film über den „Sterbenden Schwan", der die stärkste und am meisten gefeiertste Leistung der Künstlerin war, herstellen lassen. Der Film, der 55 Minuten Laufzeit hat, wurde mit Hilfe sämtlicher existierenden Filmaufnahmen der Pawlowa aus allen Filmarchiven der Welt zusammengestellt.

Havemann und die RMK

Das Deutsche Nachrichtenbüro meldet: Von zuständiger Stelle wird auf Anfrage darauf hingewiesen, daß die Gründe, die zum Ausscheiden des Professors Gustav Havemann aus seinen Funktionen in der Reichsmusikkammer führten, in keiner Weise ehrenrühriger, sondern rein sachlicher Art waren.

Prof. Havemann ist nach wie vor Professor an der Berliner Hochschule für Musik und Dirigent des Landesorchesters des Gaues Berlin, dem in letzter Zeit gerade viele interessante Erstaufführungen zu danken waren.

Von der neuen Sammlung

Deutsche Klaviermusik des 17. u. 18. Jahrhunderts

Herausgeg. von Hans Fischer und Fritz Oberdörffer liegen folgende Hefte bereits vor:

Band 1:	Leichte Werke aus beiden Jahrhunderten	Mk. 2.—
Band 2:	Meister des 17. Jahrhunderts	Mk. 2.25
Band 3:	Meister des 18. Jahrhunderts	Mk. 2.25
Band 4 und 5:	Georg Philipp Telemann, Sechs Ouvertüren. 2 Hefte, je	Mk. 1.50
Band 6:	Georg Benda, Zwölf Sonatinen und eine Sonate	Mk. 2.—
Band 7:	C. Ph. Em. Bach, Drei Klaviersonaten (ad lib. Violine u. Cello)	Mk. 2.—

Die Musik: Die Auswahl, die bei den älteren nach Möglichkeit von „Altmodischem" sich frei hält und bei den jüngeren oft Mozartliche Liebenswürdigkeit erreicht, ist von solch erfrischendem Reichtum, daß sie als Spiel- und Herzensfreude aufs wärmste begrüßt werden muß.

Ausführliches Verzeichnis / Ansichtssendungen

Chr. Friedrich Vieweg G.m.b.H.
Musikverlag / Berlin-Lichterfelde

Selten günstige Gelegenheit zum Erwerb folgender

4 Standwerke der Musikliteratur

1. **Hugo Riemanns Musiklexikon**
Elfte (neueste) Auflage, VIII und 2011 Seiten, 2 Bände, Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten. Ladenpreis RM 75.— . . nur RM **39.50**

2. **Guido Adlers Handbuch der Musikgeschichte**
Zweite neueste Auflage, XIV und 1294 Seiten, reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten
Ladenpreis RM 63.— . . . . nur RM. **33.90**

3. **W. L. v. Lütgendorff. Die Geigen- und Lautenmacher**
vom Mittelalter bis zur Gegenwart. 5. und 6. neuester Auflage, reich illustriert. 2 Bände in Ganzleinen. 422 Seiten und 93 Tafeln bezw. 532 Seiten und 86 Tafeln. Einband leicht beschädigt. Ladenpreis RM 55.80 . . . . nur RM. **29.50**

4. **H. J. Mosers Musiklexikon**
1066 Seiten, erschienen 1935, verlagsneu, Ganzl. geb. Ladenpreis RM. **20.—**

Wir liefern jedes der 4 Werke in 10 bequemen Monatsraten

also Riemann, Lexikon	für monatlich RM. 3.95
Adler, Musikgeschichte	für monatlich RM. 3.41
Lütgendorff, Geigenmacher	für monatlich RM. 2.95
Mosers Musiklexikon	für monatlich RM. 2.—

Versandbuchhandlung für Kultur- und Geistesleben
Berlin-Schöneberg 1, Hauptstr. 38

Hesses Musikerkalender 1936

58. Jahrgang / 3 Bände. Umfang ca. 2000 Seiten / Preis geb. M. 8.-

Band 1 ist das Notizbuch auf Schreibpapier gedruckt, in Leinen gebunden mit einem praktischen Kalendarium bis 31. 12. 1936.

Band 2 und **3** sind die eigentlichen Adreßbände und enthalten in 500 Städteartikeln (mit umfangreichen Adressenverzeichnissen) alles Wissenswerte über das Musikleben in Deutschland, Danzig, Memel, Österreich, Tschechoslowakei, Schweiz, Holland, Polen, Dänemark, Schweden, Norwegen.

Der neue Jahrgang von Hesses Musikerkalender wird mehr denn je das unentbehrliche musikalische Nachschlagewerk seiner Art sein. Wer mit Musik künstlerisch und beruflich in Beziehung steht, muß Hesses Musikerkalender zu Rate ziehen.

Max Hesses Verlag Berlin-Schöneberg

Für den **Klavier-Unterricht:**

Neuer Etüdengang
für Klavier

Eine Sammlung von 91 progressiv geordneten Etüden vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe von Behrens, Bertini, Biehl, Burgmüller, Cramer, Czerny, Duvernoy, Gretchaninoff, Gurlitt, J. Haas, Hummel, Immetsberger, Köhler, Kullak, Lebert-Stark, Le Couppey, Loeschhorn, E. Pauer, C. Reinecke, Hch. K. Schmid, P. Zilcher u. a.

herausgegeben von **Willy Rehberg**
Heft I Elementarstufe, Heft II Mittelstufe
Ed. Schott Nr. 2351/2 je M 1.80

Das Studienwerk für jeden Lehrer, der seine Schüler rasch u. sicher fördern will.

W. Safonoff Neue Formeln
für das Klavierspiel

Systematische Fingertechnik. Deutsche Ausgabe, übersetzt und bearbeitet von
Willy Rehberg
Ed. Schott Nr. 2173 . M 3.—

Wassili Safonoff, Lehrer und Berater einer ganzen Pianistengeneration, faßte in diesen wirklich genial zu nennenden technischen „Formeln" die Ergebnisse und Erfahrungen seiner langjährigen pädagogischen Arbeit zusammen. Erste Ausgabe in deutscher Sprache.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Musik und Musiker

Aus den Opernbüros

Die Münchener Staatsoper wird im Herbst 1936 die neue Oper von *Ermanno Wolf-Ferrari* „Il Campinello“ zur deutschen Uraufführung bringen.

Die Uraufführung der Oper „Skandal um Grabbe“ von *Paul Strüver* wurde von der *Duisburger Oper* für den 31. März vorgesehen.

Das Staatstheater in *Bremen* brachte das Ballett „Der Dreispitz“ von *Manuel de Falla* mit durchschlagendem Erfolg zur Aufführung.

Prof. *Hermann Grabner* hat eine Oper „*Meister Reinhold*“ vollendet. Es handelt sich um eine musikalische Komödie, zu der der Leipziger Dr. *Werner Böhland*, Dramaturg am Stadttheater Eisenach, den Text geschrieben hat.

Die Staatsoper in *Hamburg* hat das Ballett „Die Raubbauern“ von *Karol Szymanowski* zur deutschen Erstaufführung angenommen.

Der *Reichssender Hamburg* brachte die Oper „Der Musikant“ von *Julius Bittner* in einer Bearbeitung von Erich Müller-Ahremberg zur Sendung. — Ebenfalls am Hamburger Sender bringt *Gerhard Maasz* die Uraufführung des „*Festlichen Vorspiels*“ von *Helmut Degen*.

An dem vom Oberbürgermeister der Stadt Halle gestifteten Händel-Tag wurde in diesem Jahre „Julius Cäsar“ vom hallischen Stadttheater gespielt.

Neue Konzertwerke

Das Oratorium „Der große Kalender“ von *Hermann Reutter* ist zur Aufführung vom Lehrer-Gesang-Verein in *Nürnberg* und für das Schlesische Musikfest in *Görlitz* in Aussicht genommen.

Wolfgang Fortner dirigierte in letzter Zeit in mehreren Städten sowie an den Sendern in Königsberg und Berlin Orchesterwerke junger, deutscher Komponisten; neben seiner eigenen Suite für Streichorchester und dem Bratschenkonzert auch Werke von Gerhard Frommel, Wilhelm Maler und Karl Höller.

Kurt von Wolfurts „Musik für Streichinstrumente“ erlebt ihre Berliner Erstaufführung durch *Edwin Fischer* und sein Kammerorchester in der „Stunde der Musik“. Vom Münchener Rundfunk ist das Werk Ende Februar übertragen worden.

Generalmusikdirektor *Schuricht* brachte kürzlich die „Feuervogel“-Suite von *Strawinsky* in Wiesbaden zur Aufführung. Am Reichssender in Berlin hat Schuricht die „Georgica“ von *Werner Egk* und das Klavierkonzert von *Wagner-Régeny* dirigiert.

Eine „Musik für Cello und Orchester“ des jungen Magdeburger Cellisten *Leo Koscielny* wurde unter Leitung von Generalmusikdirektor Erich Böhlke in den Sinfoniekonzerten des Städtischen Orchesters in Magdeburg uraufgeführt.

Musikdirektor *M. Spindler* brachte in einem Städtischen Konzert in *Castrop-Rauxell* mit dem Städtischen Orchester von Gelsenkirchen die Edda-Suite von *Klussmann* und „Poetischer Spaziergang“ von *Brandt-Buys* zur westdeutschen Erstaufführung.

In dem letzten Konzert der Museums-Gesellschaft in *Frankfurt a. M.* kam eine „Kleine Suite für Orchester“ von *Gerhard Frommel* zur Uraufführung, die mit großem Beifall aufgenommen wurde.

Das Cello-Konzert von *Hans Pfitzner* kam neuerdings in München, Nürnberg, Mannheim und Altenburg zur Aufführung.

Verschiedenes

Nach längerer Unterbrechung trat das *Musikwissenschaftliche Seminar* der Universität *Bonn*, das unter Leitung von Professor Dr. *Schiedermair* steht, mit einem eigenen Kompositionsabend hervor. Die Veranstaltung, die sich „Eigene Musikstücke“ betitelt, brachte u. a. Werke von *Helmut Fritsch*, *Alfred Becker*, *Helmut Degen* und *Wilhelm Broel*.

Maximilian Albrecht wurde mit Wirkung vom 1. August 1936 als Städtischer Musikdirektor nach *Stettin* verpflichtet.

Der Kölner Domkapellmeister Prof. *Johannes Mölders* wurde zum Päpstlichen Geheimkämmerer ernannt mit dem Titel Monsignore. Die Urkunde wurde durch den Kardinal und Erzbischof Dr. Schulte überbracht.

Gerhard Hüsch hat als erster deutscher Künstler Albanien und Irland bereist. Mit seinem ständigen Begleiter, *Hans Udo Müller*, beendete Hüsch ferner seine sehr erfolgreiche Italien- und Balkantournee. Im Januar sang er in vielen deutschen Städten.

Im Februar starb in Pasing bei München Obermusikmeister *Georg Fürst*, der Komponist des Badenweiler Marsches, im Alter von sechsundsechzig Jahren. Fürst hat den so berühmt gewordenen Marsch am 12. August 1914 unmittelbar nach der Schlacht bei Badonvillers in Lothringen komponiert.

Alice Zickler, bisher Ballettmeisterin am Hessischen Landestheater Darmstadt, wurde als Nachfolgerin von Yvonne Georgi an die Städtischen Bühnen *Hannover* verpflichtet.

Die Philosophische Fakultät der Universität Berlin hat Sir *Hugh P. Allen*, dem Direktor des Royal College of Music und Professor an der Universität Oxford, die Würde eines philosophischen Doktors ehrenhalber verliehen. Sir Hugh P. Allen ist vor allem das Zustandekommen und die erfolgreiche Durchführung der Bach-Händel-Ausstellung in Oxford im Jahre 1935 zu verdanken.

Im Rahmen von Fortbildungsabenden der Fachschaft Musikerziehung der Ortsmusikerschaft Berlin (Fachschaftsleiter *Dr. Kurt Johnen*) spielen Privatmusiklehrer voreinander Werke lebender Komponisten. Die erste dieser Veranstaltungen begann mit einer Sonate von Eduard Behm, einem der ältesten Berliner Musikerzieher. Die jüngere Generation war durch Werke von Lothar von Knorr, Herbert Marx und Edmund von Bork vertreten.

Notizen aus dem Ausland

Amerika: In *New York* hat sich ein Komitee gebildet, um eine „populäre“ Saison an der Metropolitain zu organisieren, die im April stattfinden soll.

Frankreich: Der durch den Tod von Paul Dukas frei gewordene Sitz der französischen Akademie der schönen Künste ist jetzt mit *Florent Schmitt* (geb. 1870) besetzt worden.

Italien: Die *Scala* in Mailand bereitet die „Schweigsame Frau“ von *R. Strauß* vor.

Österreich: Vom 18.—21. Juli wird in Linz und St. Florian ein österreichisches Brucknerfest veranstaltet. / Im Rahmen der Wiener Festwochen findet vom 2.—13. Juni 1936 ein Internationaler *Wettbewerb für Gesang und Klavier* statt, der vor allem unbekannten Künstlern den Weg in die Öffentlichkeit ebnen soll. Dem Ehrenkomitee traten die Gesandten und Geschäftsträger von 27 Staaten bei.

Polen: Die Thüringer Sängerknaben hatten unter Leitung ihres Dirigenten *Herbert Weitemeyer* bedeutende Erfolge in vier ausverkauften Konzerten, die sie Anfang Januar in Lodz, Pabjanice, Zgierz und Alexandrow gaben.

Schweden: Am Rundfunk in Stockholm dirigierte Dr. *Helmut Thierfelder* u. a. das Vorspiel zur Oper „Die Zaubergeige“ von *Werner Egk*.

Schweiz: Am Zürcher Stadttheater kam unter der Leitung von Robert F. Denzler *Dimitri Schostakowitschs* Oper „Lady Macbeth“ oder „Katharina Ismailowa“ zur schweizerischen Erstaufführung. Die ausgezeichnete Aufführung des interessanten, durch seine Brutalität und Unbekümmertheit in der Verwendung musikalischer Mittel zwiespältig wirkenden Werkes begegnete starkem Interesse. / In einem Abonnementskonzert der Zürcher Tonhallegesellschaft brachte *Adolf Busch* unter der Leitung des Komponisten Volkmar Andreaes *Violinkonzert* zur erfolgreichen Uraufführung. / In Basel brachte Paul Sacher mit dem Basler Kammerchor und Kammerorchester *Willy Burkhards* Oratorium „Das Gesicht Jesajas“ zur stark beachteten Uraufführung. Zahlreiche Musiker und Pressevertreter aus der Schweiz und aus dem Ausland wohnten dem Ereignis bei. / Der Münchener Komponist *Karl Amadeus Hartmann* erhielt bei dem internationalen Wettbewerb für Kammermusik, veranstaltet von der Societé de musique de chambre contemporaine Le Carillion in Genf für sein Streichquartett den ersten Preis. / Die Schola Cantorum Basiliensis veranstaltet vom 13.—19. April in Sarnen eine 5. *Woche alter Haus- und Kirchenmusik* unter Leitung von *August Wenzinger* und *Walter Kägi*. / Die Witwe des Komponisten *Alban Berg* hat die nachgelassene Oper Alban Bergs „*Lulu*“ (nach Frank Wedekind) dem Stadttheater *Zürich* zur Uraufführung übergeben. Alban Berg hat die Komposition dieser Oper noch vollständig abgeschlossen und die Orchesterpartitur bis auf einen kleinen Teil selbst ausgeführt. Die Uraufführung des Werkes in Zürich ist für November 1936 in Aussicht genommen.

Türkei: Im Januar fand unter Leitung von Dr. *Ernst Praetorius* die Erstaufführung von Bruckners 4. Sinfonie in *Ankara* und damit die überhaupt erste Aufführung eines Brucknerschen Werkes in der Türkei statt. Die Sinfonie fand solchen Beifall, daß die Aufführung wenige Tage darauf im überfüllten Saal wiederholt werden mußte.

Alte Musik für Blockflöten
in Erstveröffentlichungen
herausgegeben von F. J. Giesbert

Ein altes Spielbuch (um 1500)
(Liber Fridolini Sichery d. Stiftsbibliothek St. Gallen).
51 Stücke niederdeutscher Meister (Agricola, Isaac, dès Prés, Obrecht, Ockeghem, Verbonet u. a.) für drei, vier und fünf Instrumente.
2 Hefte. Ed. Nr. 2439 40 . . . . je M. 2.50
gebunden, zusammen . . . . M. 6.—

M. Locke (1610—1677)
Consort zu 4 Stimmen. 6 Suiten f. Blockflöten-Quartett
2 Hefte (je 3 Suiten) . . Ed. Nr. 2311 a b je M. 3.—
Stimmen einzeln . . . . je M. -.40

G. Sammartini (1693—1750)
Zwölf Sonaten für 2 hohe Blockflöten und Bass (Tasten-Instrument ad lib.)
3 Hefte (je 4 Sonaten) . Ed. Nr. 2319 a/c je M. 2.50
hierzu Stimmen: Flöte I/II, Heft 1—3 . je M. 1.—
Bass Heft 1—2 je M. —.40, Heft 3 . . . M. -.60

B. Schott's Söhne / Mainz

Blockflöten, Schnabelflöten, Gamben, Fiedeln, neue und alte Streichinstrumente, Gitarren, Lauten usw.
Teilzahlung
C. A. Wunderlich, gegründet 1854
Siebenbrunn (Vogtland) 178

NOTENDÜBEL — Zum Ausbessern
Einklebemappen — Zum Selbsteinbinden
KAYSER
von Noten, einzelnen Blättern alles Art. Leicht gemacht · praktisch · dauerhaft. Zu beziehen durch jeden Musikalienhändler.

Abonnieren Sie das „Neue Musikblatt“!
(Bezugsbeginn jederzeit möglich)

Bestellschein (abschneiden)

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt“*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)
½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes“ zu senden.

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Das Spezialhaus für original ausländische Platten
Alberti Schallplatten
Vertriebsgesellschaft m.b.H.
Berlin W 50, Rankestraße 34
Fernruf: B 45673

La Rassegna Musicale
17. Jahrgang
herausgegeben von
Guido M. Gatti
erscheint am 15. jedes Monats
Jahresabonnement für das Ausland
50 Lire
Schriftleitung: G. M. Gatti, Via Gabriele Berutti, 9
Torino (Italien)
Verlag: Felice Le Monnier,
Florenz (Italien)

Peter Harlan-Blockflöten-Werkstatt
Die Harlan-Volksflöte: c'' 4.80; f' 11.—; c' 20.—. Die Harlan-Chorflöte: c'' 7.—; f' 20.—; c' 30.—. Die Harlan-Luxusflöte: c'' 20.—; f' 40.—; c' 60.—. Die Harlan-Bachflöte in f' 35.— (wird von Gustav Scheck gespielt!). Bitte die vielseitige neue Liste anzufordern!
Markneukirchen Sachsen

Cembali / Spinette / Klavichorde
durch
J. C. NEUPERT
„die führenden Werkstätten für historische Tasteninstrumente“
Bamberg / **Nürnberg** / München

Soeben erschienen:
Bläserstücke aus drei Jahrhunderten
Johann Pezel:
3 Sonaten für Bläser
bearbeitet von Paul Coenen
Verlangen Sie unverbindliche Ansichtssendung!
Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg

Das „Neue Musikblatt“ erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes“: Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. IV. 1935 über 5000
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: 19 Heerstraße 3378). — **Verantwortlich für den Verlag:** Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5 —

Nr. 16 15. Jahrgang · 1936 **April** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Musikalität in der Hand

von **Elsbeth Ackermann**

Hände von Musikern haben von jeher ein besonderes Interesse gefunden. Weshalb eigentlich? Warum werden sie so gern gemalt, so oft plastisch ausgearbeitet und neuerdings auch so vielfach photographiert? Findet musikalische Begabung in der Hand einen Ausdruck, der ungewöhnlich anziehend wirkt, oder glaubt man durch die Hand des Musikers hinter das Geheimnis der Musik selbst kommen zu können? Wahrscheinlich ist beides der Fall. Wir wollen uns hier nur mit dem Letzteren beschäftigen und versuchen, an den Anzeichen der Hand einen Weg zu jenen Urgründen der Seele zu finden, aus denen die Musikalität entspringt.

Eine alte, weitverbreitete Überlieferung besagt, daß die musikalische Hand unter dem Ringfinger eine oder auch mehrere senkrecht nebeneinanderlaufende Linien aufweise. Das ist nur zum Teil richtig, denn diese Linien sind lediglich Anzeichen für das Vorhandensein von Verständnis für Kunst überhaupt. Über schöpferische Kraft sagen sie so wenig aus wie über das Gebiet, das dem Verständnis erschlossen ist. Sie zeigen hingegen Idealismus, Schönheitssinn, Feinsinnigkeit und Einfühlungsvermögen an. Wir werden sie also nicht nur beim Musiker, Maler, Bildhauer und Architekten, sondern auch bei den gewerblichen Berufen antreffen, bei denen es auf künstlerisches Verständnis ankommt. Und auch der Wissenschaftler, der sich der Kunstgeschichte widmet, ist ohne diese Linie nicht denkbar. Es ist auch garnicht erstaunlich, daß wir sie in den weitaus meisten Frauenhänden antreffen, denn die meisten Frauen haben Schönheitssinn und Einfühlungsvermögen.

Mit so allgemeinen Feststellungen läßt sich also für unsern Zweck nicht viel anfangen, auch deshalb nicht, weil die Musikalität selbst eine ganze Reihe von Färbungen aufweisen kann. Zunächst haben wir schöpferische Musiker auf der einen, nachempfindende auf der andern Seite, haben solche, die mehr das Melodische, andere, die mehr das Rhythmische betonen. Neben dem virtuosen Könner steht der technisch durchschnittlich oder mäßig begabte Instrumentalist, der aber dafür vielleicht aus tieferen seelischen Tiefen schöpft, oder, praktisch gesagt: Musikalität bewegt sich ja nicht nur auf der Linie eines Johann Sebastian Bach, sondern äußert sich in grundverschiedener Art. Wir brauchen nur einmal gegenüber zu stellen die Namen von Wagner und Brahms, Verdi und Schubert, Händel und Johann Strauß, dann wird uns klar, wie ungeheuer weit der Begriff Musikalität zu spannen ist. Und nicht vergessen wollen wir, daß neben den Komponisten die Dirigenten und ausübenden Musiker stehen, die wiederum eine ungeheure Vielfältigkeit der musikalischen Gaben darbieten.

Wenn es also nicht oder kaum möglich ist, für Musikalität eine allgemein gültige Formel zu finden, wenn gerade auf diesem Gebiet der eine verwirft, was dem anderen beinahe als Offenbarung gilt, dann kann man zu dem gewünschten Ergebnis nur dadurch kommen, daß man jede einzelne Gabe, die zur Gesamtheit der Musikalität gehört, auch einzeln beurteilt. Dieses Verfahren erweist sich bei der Ausdeutung und Beurteilung der Hand als das Gegebene und Klarste.

Beginnen wir mit dem ausübenden Künstler, bei dem es wesentlich auf das Geschick der Hand ankommt, so finden wir als Zeichen dafür eine Linie, die sich von der unteren Mitte der Hand auf den kleinen Finger zu bewegt. Ist sie lang und gut ausgeprägt, so besteht eine überdurchschnittliche Begabung in der technischen Geläufigkeit. Ist sie kürzer, wenig ausgeprägt oder zersplittert, so finden wir Schwierigkeiten in dieser Hinsicht. — Der kleine Finger selbst entspricht dem klanglichen Empfinden, das immer dann besonders gut entwickelt ist, wenn er lang, gerade und schön geformt erscheint. Querstriche auf dem Finger wirken beeinträchtigend.

Der seelische Gehalt der Musik findet in der Hand seine Verkörperung in dem Gebiet, das gegenüber dem Daumenballen am Handrande liegt, also in dem unteren Teil der Hand unterhalb des kleinen Fingers. Wenn der dort befindliche „Berg" gut entwickelt ist, so sind lebhafte künstlerische Phantasie und ausgeprägter Sinn für Rhythmus vorhanden, der nach Ludwig Klages die Äußerung des Lebens überhaupt darstellt. Wir finden hier also das Ursprüngliche in der Musik.

„Mit dem Takte dagegen zwingt den rhythmischen Lebenspulsschlag unter das ihm eigene Gesetz der Geist." (Klages) Der logisch nüchterne Intellekt tritt uns in der Hand in der zweiten Querlinie und in der Form und Größe der zweiten Fingerglieder entgegen. Es ist also dem guten Chirologen möglich, durch Vergleich und Kombination festzustellen, wie stark sich in jedem Falle die Gaben des Geistes und der Seele auswirken, bzw. von einander gehemmt werden.

Sehr wesentlich für die Beurteilung sind die *Linien*, besonders die Hauptlinien und zwar sowohl hinsichtlich der Richtung ihres Verlaufes als auch hinsichtlich ihrer Beschaffenheit. Wenn z. B. eine der aufwärtsstrebenden Linien von dem Berge, der künstlerische Phantasie und Rhythmus verkörpert, ausgeht, so bedeutet dies, daß diese Eigenschaften einen bestimmenden Einfluß auf das gesamte Leben gewinnen. Er wird unterstrichen, wenn die betreffende Linie lang und klar gezeichnet ist; er verliert an Bedeutung, wenn sie schwächer und zerstückelt erscheint oder von starken Querstrichen durchbrochen wird. Das Gleiche gilt für alle anderen Linien. Dennoch wäre es falsch, nach solchen Einzelheiten zu urteilen. Notwendig ist immer die Einbeziehung sämtlicher Anzeichen und vor allem auch der Eindruck der Gesamthand. Es ist hier ganz ähnlich wie in der Musik: so wenig man aus mehreren zusammenhanglosen Takten einen Eindruck von dem Werke eines Komponisten gewinnen kann, so wenig kann man aus dem bloßen Neeinander der einzelnen Merkmale der Hand eine Persönlichkeit erfassen.

Neben den schon gekennzeichneten Gaben an Idealismus, Schönheitssinn, Einfühlungsvermögen, Klanggefühl und technischer Fertigkeit, neben dem ständigen Kampf zwischen den Kräften des Geistes und der Seele spielt bei der Musikalität auch die Lebhaftigkeit des Temperamentes eine wesentliche Rolle. Sie stimmt überein mit der mehr oder minder kräftigen Entwicklung des Berges, der sich unterhalb des kleinen

(Fortsetzung auf Seite 6)

Handabdruck von Prof. Dr. Fritz Stein
Direktor der staatl. akademischen Hochschule in Berlin

Aus dem Inhalt

Zeitgenössische Musik in Baden-Baden (mit 20 Bildern)
Bericht in Stockholm (Ohoussier)
Die Operetten-Saison in Berlin
Was wissen Sie von der Flöte?
Die gute Anekdote
Nachrichten von überall

Zeitgenössische Musik

Herbert Albert

Der Leiter des internationalen zeitgenössischen Musikfestes in Baden-Baden wurde 1903 in Bad Lausick (Sa) geboren. Er studierte in Bremen, Hamburg und vor allem in Leipzig. Seine Dirigentenlaufbahn führte über Rudolstadt und Kaiserslautern nach Wiesbaden (Städt. Musikdirektor) und schließlich nach Baden-Baden. Er gab in verschiedenen Städten auch erfolgreiche Konzerte als Pianist. Im vergangenen Winter wurde Albert als Gastdirigent u. a. nach Berlin (Philharmonie), Karlsruhe, München, Stuttgart und Braunschweig eingeladen.

Larsson: Konzertouvertüre II

Lars-Erik Larsson, geb. 1908, lebt in Akarp als Komponist und Musiklehrer

Die Konzertouvertüre II ist 1934 komponiert und wurde bereits mehrfach aufgeführt. Das Werk ist in Sonatenform, aber ohne die übliche Durchführung geschrieben. Statt dieser werden in der Exposition die verschiedenen Themen in größerer Ausdehnung entwickelt. Die Ouvertüre ist nur als ein kurzes und konzentriertes Einleitungsstück gedacht. *L.-E. L.*

Höller: Symphonische Fantasie

Karl Höller, geb. 1907, lebt in München, Lehrer der Musikakademie

In den Orgelwerken des italienischen Meisters Frescobaldi (1583—1644) fand ich ein schlichtes, 7-taktiges Thema, das mich durch Stimmung und Struktur stark fesselte. Vom Ausgangston c steigt die Linie ausdrucksvoll über fis zur Terz, durchmißt nochmals den Terzschritt, um fast wehmütig über f zum Ausgangston zurückzukehren.

Ich wollte in meinem Werk das Thema gefühlsmäßig durchdringen. Die Kürze und Anspruchslosigkeit des Themas schloß die Form der Charaktervariation aus, es wurde vielmehr Keimzelle einer Phantasie, die in ihrer Viersätzigkeit symphonischen Charakter trägt. Die Flöte trägt zuerst die Melodie vor, welche im 1. Satz in ihrer Grundstimmung ausgebreitet wird. Der 2. Satz spielt scherzoartig mit dem Thema, fast in jedem Takt ist ein Teilchen davon enthalten, hier und dort lugt es hervor, da tritt es gewaltsam auf, da verträumt, zärtlich. Im 3. Satz verliert es sich zunächst scheinbar ganz in breitem Melos, nur der charakteristische Schritt „fis—f" liegt in der Atmosphäre, bis schließlich die Oboe das Thema beschwörend in Erinnerung bringt. Sofort schließt sich der bewegte Schlußsatz an, der in einer Verquickung von Rondo- und fugierter Form das Thema in einen erregten Rhythmus zwingt und es schließlich steigernd ins Große projiziert. *K. H.*

Egk: Geigenmusik

Werner Egk, geb. 1901, lebt in Lochham bei München

Die „Geigenmusik mit Orchester" ist 1936 geschrieben. Sie besteht aus drei Sätzen: Allegro molto tempo giusto — Andante sciolto — Vivace. Dem Soloinstrument ist ebensoviel Gelegenheit zur lyrischen Kantilene wie zu virtuoser Entfaltung gegeben. Trotzdem wäre die Bezeichnung „Violinkonzert" weder in Bezug auf die Form noch auf den Inhalt am Platze. Die „Geigenmusik mit Orchester" verzichtet völlig auf die anspruchsvolle Gebärde der großen symphonischen Musik, wie auch auf die Technik der symphonischen Entwicklung. Das hauptsächlich begleitende Orchester ist für die allgemein übliche Besetzung geschrieben.

Petridis: Griechische Suite

Petro Petridis, geb. 1892, lebt in Berlin

Das Vorspiel baut sich auf einem einzigen Thema auf und wird getragen von rhythmischer Bewegung. Die Arpeggien der Streicher lassen die ersten Elemente des Themas aufklingen, das sich mit jedem Wiederkommen vervollständigt. Holz und Blech übernehmen das Thema, erweitern es mehr und mehr und führen es schließlich zu einem letzten Durchbruch.

Das Pastorale ist ein melodiöses Adagio. Es leitet sich aus der Anschauung der griechischen Natur ab. Das Englisch-Horn legt das Thema dar, Flöten, Hoboen, Klarinetten nehmen es in wechselvoll gestalteten Terzen auf und erläutern es in einigen Teilen. Eine Neuentfaltung durch die Streicher führt zum Höhepunkt des Stückes, den das Blech in vollen Klängen beherrscht. Der Schluß führt zu den thematischen Elementen des Anfanges zurück.

Das Scherzo ist geformt aus einem Widerspiel von rein polyphonen, getragenen Elementen (Holz) und melodiösen Passagen (Streicher). Das Ganze ist in einem rhythmischen Rahmen fest zusammengefügt und klingt in einer träumerischen Kadenz aus.

Im Wiegenlied untermalen die gedämpften Streicher in chromatischem Auf und Ab eine Melodie des Fagott, die von einem Solo der Klarinette, der Flöte und der Violine übernommen wird. Nach einer Unterhaltung dieser Solisten gesellt sich zu jedem von ihnen ein zweites Instrument und es kommt zu einem Abgesang unter den vier Paaren.

Der Tanz, obgleich eindringlich rhythmisch, ist auf einer breiten Melodie in mehreren Phrasen aufgebaut, die abwechselnd von dem Gesamtorchester oder von Soloinstrumenten: Englisch-Horn, Hoboe, Klarinette vorgetragen wird. Ein Kanon in Quinten zwischen Flöten und Klarinetten führt zur Coda, die das Stück beschließt.

In die Themen der „Griechischen Suite" ist kein griechisches Volkslied aufgenommen. *P. P.*

Beck: Serenade

Conrad Beck, geb. 1901, lebt in Basel

Meine Serenade für Flöte, Klarinette und Streichorchester ist im vorigen Sommer in Basel entstanden. Sie entsprang dem Wunsch eine Art Bläser-Doppelkonzert in eine einfache, von der üblichen Konzertform abweichende, der Eigenart der Soloinstrumente an sich verwandte Form zu kleiden. So ist das Ganze eine Äußerung viel eher spielerischer als konzertierender Art, in der die beteiligten Soloinstrumente wie auch das Begleitorchester abwechselnd den Vortritt übernehmen oder auch zusammen musizieren und zugleich mit der technisch bedingten gegenseitigen Rücksichtnahme handeln.

Der erste Satz ist eher improvisatorisch, wenn auch von einfacher, frei entwickelter Dreiteiligkeit. Der zweite Satz entspricht einer einfachen Liedform und nur der rasche dritte Satz greift entschiedener zu imitierenden und fugierenden Mitteln. Auch hier löst aber freiestes Vorgehen jede etwa mögliche Starre der fugierten Anlage.

Im Ganzen ein halb träumerisches, halb fröhlich-freundliches Musizierstück, das ich meinem 2jährigen Söhnchen zugedacht habe. *C. B.*

Fortner: Cembalo-Konzert

Wolfgang Fortner, geb. 1907, lebt als Lehrer des ev. Kirchenmusik-Institutes in Heidelberg

Das Konzert für Cembalo und Streichorchester ist eine freie Bearbeitung des Orgelkonzerts vom Jahre 1932. Daß eine solche Transkription von einem (landläufig gesprochen) volltönigen, lautstarken Instrument wie die Orgel auf das „dünnstimmige" Cembalo überhaupt möglich ist, zeigt die stilistische Gesinnung sowohl im Bezug auf die Vorlage, das Orgelkonzert, wie auf die Bearbeitung an. Das heißt einerseits für die Orgel schwebt dem Autor nicht ein romantisch verschwommenes Klangideal vor, sondern ein Klang, der kontrapunktischer Zeichnung fähig ist, silbrig und klar. Andererseits Die Behandlung des Cembalos ist unbeeinflußt durch Erinnerungen an den modernen Flügel. Daß bei der Neugestaltung natürlich (vor allem die große Kadenz im ersten Satz) ganze Teile entstanden sind, die ganz neu aus der speziellen Spieltechnik des Cembalos gestaltet sind, versteht sich von selbst.

Der Titel des Stückes „Konzert" ist in erweitertem Sinne zu verstehen, da es sich bei diesem Stück nicht um ein eigentliches konzertantes Wechselspiel, sondern eher um eine freie Phantasie zwischen Soloinstrument und Orchester handelt. Im ersten Satz aufgebaut auf der improvisatorischen Gegenüberstellung eines festgehaltenen Orchestermotivs mit dem Passagenwerk des Cembalo, das in die zum 2. Satz überleitende Kadenz endigt. Im 2. Satz auf der Gegenüberstellung der Streicher- und Cembalovariationen der Teile und der beiden Themen der Doppelfuge. *W. F.*

Graener: Violoncello-Konzert

Paul Graener, geb. 1872, lebt in Berlin

Das Werk ist ein dreisätziges Konzert, aus der Natur des Violoncellos heraus erfunden und mit einer Orchesterbegleitung versehen, die kammermusikalisch behandelt und bei der den Bläsern eine besondere Rolle zugeteilt ist. Die einzelnen Teile sind thematisch und stimmungsmäßig in sich geschlossen. Einem kapriziösen Allegro in eigenartig durchbrochenem Satz und subtiler Instrumentierung folgt das Adagio, in dem der Komponist dem Klavier als Orchesterinstrument eine neuartige Rolle zuteilt; das abschließende belebte Finale greift den Grundcharakter des ersten Satzes wieder auf und führt so die Abrundung des ganzen Werkes herbei.

Françaix: Concertino

Jean Françaix, geb. 1912, lebt in Le Mans

Das „Concertino pour piano et orchestre" ist 1932 entstanden und der bekannten Kompositionslehrerin Nadja Boulanger gewidmet, bei der Françaix (wie viele junge französische Musiker) entscheidende künstlerische Anregungen empfing. Das Concertino ist viersätzig und äußerst knapp entworfen. Das Soloinstrument ist virtuos behandelt, in der Art des älteren Konzerts. Im ersten Satz, Prélude, entsteht aus dem prägnanten Motiv des Anfangstaktes ein lockeres Figurenspiel, in dem sich polytonale Lichter spiegeln. Im letzten, Finale, erhält diese spitze, figurative Bewegung eine rhythmische Spannung durch den 5/8 Takt und durch die klanglichen Gegensätze von Klavier und Orchesterinstrumenten. Die beiden Mittelsätze haben skizzenhaften Umriß: ein „Lent" in ruhigen Akkorden der Streicher, zu denen das Klavier eine einstimmige Melodie andeutet und ein Menuett von miniaturhaftem Umfang, geführt von Solofagott und Trompete. Der Solist leitet dann ins Finale über.

Strawinsky: Konzert

Igor Strawinsky, geb. 1882 in Oranienbaum, lebt in Paris

Die Musikgeschichte kennt nur wenige Werke, die für zwei Klaviere ohne Orchester geschrieben sind. Was gar Konzerte für zwei Klaviere angeht, so gibt es deren meines Wissens überhaupt keines. Seinem ursprünglichen Wortsinn nach ist das Konzert ein Musikstück von einem gewissen Umfange, das die architektonische Form der Sonate oder Symphonie hat und aus mehreren Teilen besteht, der Unterschied liegt lediglich darin, daß innerhalb des instrumentalen Ganzen ein Instrument oder auch mehrere — so im Con-

Herbert Albert

Lars-Erik Larsson

Karl Höller

Petro Petridis

Werner Egk

Jean Françaix

Conrad Beck

Wolfgang Fortner

Igor Strawinsky

Paul Graener

in Baden-Baden (3.–5. April)

certo grosso — eine sozusagen konzertierende Rolle spielen. Dieser Ausdruck stammt von dem italienischen Wort „concertare", was soviel heißt wie wetteifern, an einem Wettkampfe teilnehmen. Demnach setzt das Konzert logischerweise eine Rivalität unter mehreren konzertierenden Instrumenten voraus oder zwischen einem einzelnen Instrument und einer Gruppe, die ihm gegenübersteht.

Nun liegt aber vielen Werken, die so bezeichnet sind, dieser Begriff des Konzertes nicht mehr zugrunde, und zwar schon seit geraumer Zeit. Das Konzert ist hier zu einer Komposition für ein rivalenloses Solo-Instrument geworden, bei dem die Aufgabe des Orchesters sich im allgemeinen auf die Begleitung beschränkt.

Bei den vier Konzerten, die ich komponiert habe — dem Klavierkonzert, dem Capriccio, dem Violinkonzert und schließlich bei dem Konzert für zwei Klaviere allein —, habe ich mich an die alte Form gehalten und dem konzertierenden Hauptinstrument im Rahmen des orchestralen Ganzen teils mehrere Einzelinstrumente, teils ganze Gruppen gegenübergestellt, die auch ihrerseits konzertieren: so blieb das Prinzip des Wettstreites gewahrt.

Im gleichen Maße wie eine Begleitung auf natürlichste Weise aus der Harmonie erwächst, verlangt ein konzertierendes Zusammenwirken naturgemäß nach kontrapunktischer Gestaltung. Dieses letztere Prinzip habe ich in meinem neuen Werk angewendet: die beiden Klaviere rivalisieren gleichberechtigt miteinander und führen derart ihre konzertierende Rolle durch. Das berechtigt mich denn auch dazu, die Komposition als Konzert zu bezeichnen.

Sie besteht aus drei Sätzen. Der erste entspricht dem Allegro einer Sonate. Den zweiten Satz, der die Stelle des Andante einnimmt, habe ich Notturno überschrieben: dabei dachte ich nicht so sehr an jene träumerisch verfließenden Stücke eines Field oder Chopin, sondern vielmehr an die „Nachtmusiken" des 18. Jahrhunderts oder besser noch an die damals beliebten Cassationen. Nur sind bei mir die verschiedenen Teile, aus denen sich die Werke dieser Gattung zusammensetzen, zu einem einzigen Satz verdichtet. Der dritte und zugleich letzte Satz wird von einem Präludium und einer Fuge gebildet, denen einige Variationen vorausgehen. Darin werden zwei Motive, die sich schon im Präludium finden, unabhängig davon und sozusagen in konzentrierter Form verarbeitet: das erste dieser Motive dient zugleich als Thema der vierstimmigen Fuge, mit der das Werk schließt. *I. St.*

Maler: Streichquartett

Wilhelm Maler, geb. 1902, Lehrer an der Kölner Musikhochschule, lebt in Altenberg bei Köln

Das Streichquartett ist ein heitere, „serene" Musik in zwei Teilen. Der erste Teil hat Rondoform: mit dem ruhig-lyrischen Ritornell wechseln ein tanz-, ein marsch- und ein scherzohafter Zwischensatz ab und zum Schluß ertönt die Verlängerung des Ritornells in der I. Violine mit Andeutungen der beiden ersten Zwischensätze gleichzeitig. — Der zweite Teil bringt acht Variationen über ein kleines Harpsichordstück, „A new scottish tune", von Purcell, in dem besonders der Schluß mit seiner großintervalligen „schottischen" Melodik zu verschiedenen Abwandlungen anregt. Die einzelnen Variationen sind durch Überleitungen miteinander verbunden. Die im allgemeinen übliche Verteilung von „energisch", „langsam", „scherzando" und „presto" auf vier einzelne Sätze kann wegfallen, weil diese Gegensätze sich hier jeweils innerhalb der beiden Teile abspielen. Das Stück wurde im Herbst letzten Jahres komponiert und in diesem Frühjahr vom Kölner Streichquartett uraufgeführt. *W. M.*

Hindemith: Violinsonate

Paul Hindemith, geb. 1895, lebt in Berlin als Lehrer an der Staatlichen Hochschule für Musik

Das Wort Sonate ist hier in seinem vorklassischen Sinn zu verstehen als frei gestaltetes, instrumentales Tonstück. Der erste Satz, in ruhiger Bewegung, ist eine Art Invention, ein imitatorisch gebundenes Wechselspiel zwischen Violine und Klavier, das sich in der Mitte des Satzes zu stärkeren Spannungen verdichtet und dann in freier Wiederholung der beiden thematischen Gedanken des Anfangs wieder verklingt. Der zweite Satz verbindet einen langsamen Teil mit einer zwei Oktaven durchmessenden, prägnant rhythmisierten Melodie und einen lebhaft bewegten, dessen Hauptgedanke an den Typus der Gigue erinnert in der Weise, daß die langsame Melodie am Höhepunkt des schnellen Teils und dann noch einmal kurz vor Schluß wieder erscheint. Von entscheidender thematischer Bedeutung ist der springende Auftakt des „Gigue"-Themas, der an den Gipfelpunkten bis zur Duodezime gespannt wird.

Pepping: Klavierstücke

Ernst Pepping, geb. 1901 in Duisburg, jetzt Lehrer an der ev. Schule für Volksmusik in Spandau

In den beiden Romanzen ist der sonst für diese Form übliche schwärmerisch-sentimentale Ton durch schlichte Herbheit und die rauschende Satzweise durch polyphone Klarheit ersetzt. Auf die strengere erste Romanze folgt eine zweite mit mehr figurativer Bewegung.

Noch deutlicher ist die Wiederaufnahme der alten mehrstimmigen Klaviermusik in der Sonatine. Ihr erster Satz fließt ruhig in ornamental reich verzierter Zweistimmigkeit dahin, der zweite bringt dazu einen bewegungsmäßigen und rhythmischen Gegensatz, ohne daß darum die polyphone Verzahnung aufgegeben würde. Im dritten Teil wird die figurative Bewegung des ersten aufgenommen und in einer freieren Form ausdruckshaft erweitert und vertieft. Der letzte Satz endlich fliegt in lebhaftester Bewegung zweier Stimmen dahin, die kontrapunktisch mannigfaltig verknüpft sind und sich durch Akzente immer mehr straffen, bis zum Schluß in Fortissimo.

Riisager: Concertino

Knudaage Riisager, geb. 1897, lebt in Stockholm

Das Concertino ist als spielfreudige Musik gedacht, die für Übungszwecke im Zusammenspiel, sowie für kammermusikalische Aufführung geeignet ist. Das Stück hat drei Teile in der Folge: schnell — langsam — schnell. Die Klavierstimme ist sehr einfach gesetzt, meistens in unisoner Begleitung als eine Art „Kontragewicht" zu den „schwebenden" Violinen. Der erste Satz ist in Sonatinenform angelegt, mit zwei einander ähnlichen Themen. Der zweite Satz in Liedform beginnt mit einer langsamen, gesangvollen Geigenkantilene, erst gegen Mitte setzt die Klavierstimme ein. Der dritte Satz endlich stürmt mit einem lustigen Thema los, das stets imitatorisch und kanonisch weiterläuft mit dem Ziel: nur um Musik zu machen.

Über das Stück habe ich im voraus sonst nichts zu sagen. Schließlich kommt es ja auch nur darauf an, daß es den Zuhörern etwas zu sagen hat. *K. R.*

Moeschinger: Klavierquintett

Albert Moeschinger, geb. 1897, lebt in Bern

Fantasie, Thema und Variationen op. 41 über ein Berner Volkslied entstanden im Auftrag von Radio Bern. Es wurde ein Musikstück für Klavierquintett gewünscht mit volksliedartigen Motiven zur Feier des zehnjährigen Bestehens des Berner Rundfunks.

Die Fantasie wandelt in freier, rhapsodischer Form Motive des anschließenden Volksliedes „Es isch kei sölige Stamme" ab. Dem Liede selber folgen sechs knappe Variationen, von denen die letzte sich stark an den elegischen Anfang des Stückes hält. Das Werk schließt dadurch in der Anfangsstimmung.

Ich glaube, daß ich weder in diesem, noch in früheren Werken dem „Zeitstil" gehuldigt habe. Harmonik und Rhythmik sind mir Mittel zum Zweck geblieben, nicht Gegenstand des Experimentes. *A. M.*

Frommel: Kleine Suite

Gerhard Frommel, geb. 1906, lebt in Münster, Taunus

Die Suite für kleines Orchester ist im Jahre 1935 entstanden. Das Werk besteht aus fünf kurzen Sätzen: Präludium, Balletto, Etude, Skizze, Finaletto. Helle leichte Farben, tanzartige Motive, geben der Komposition ihr Gepräge. Das Präludium ist ein aus einem kurzen Motiv entwickeltes Scherzando; das Balletto ist eine Art Rondo: ein in gemächlichem Zeitmaß gehaltenes Tanzsätzchen, das von den Holzbläsern gebracht wird, erscheint in regelmäßiger Wiederkehr zwischen kleinen Seitengedanken. Der Etude liegt eine sechstaktige Melodie zugrunde, die, ohne ihre Tonart zu verlassen, in mannigfaltiger Steigerung durch verschiedene Instrumente und Instrumentengruppen durchgeführt wird. Sie ist auf der mixolydischen Tonleiter aufgebaut. Die Skizze ist ein langsames Holzbläserintermezzo, dessen Mittelteil aus einem von den Streichern gespielten Gegenthema besteht. Das Finaletto steht im 5/8-Takt: ein Bläserthema erhebt sich auf einem das ganze Stück durchklopfenden Ostinato der Streicher. *G. F.*

Wolf-Ferrari: Venezianische Suite

Ermanno Wolf-Ferrari, geb 1876, lebt in Planegg bei München

Der erste Satz der „Venezianischen Suite", „In der Lagune" ist ein einfacher Gesang des weiten, friedlichen Raumes; der zweite „Barkarole" ein Glücksaugenblick in der wiegenden Gondel. Der dritte Satz trägt den Titel: „Nachts. Einsame Kanäle." Er könnte einige erklärende Worte vertragen, nicht über die Musik des Satzes, wohl aber über Venedig. Wenn man Nacht und Venedig nennt, so denkt, mehr oder weniger jeder an den Canal Grande. Aber ich, als Venezianer, kenne eine ganz andere Stimmung, die man empfängt, wenn man, nachts, sich in einer Gondel, in der Dunkelheit, vielleicht gar ohne Mond, in entlegenen, geheimnisvollen kleineren, unbekannten Kanälen aufs geradewohl rudern läßt. Mysterium, Bangigkeit, zugleich doch Ruhe, beim Erscheinen eines dunklen Palastes Erinnerung an einstige Größe, Liebesgedanken ... alles das geht einem durch die Seele.

Der letzte Satz „Festlicher Morgen" ist eine Art Vorgenießen des venezianischen Festtages am frühen Morgen, vielleicht am Tage des Heiligen Markus, am 25. April, bei welchem Fest es Brauch ist, daß der Verlebte der Verlobten eine Rosenknospe schenkt, „il Boccolo" genannt. *E. W.-F.*

Slavensky: Filmmusik

Josip S. Slavensky, geb. 1896, zuerst Bäckerlehrling, dann Musikstudent in Prag und Paris, heute Professor in Belgrad

Mit der Filmmusik setzt Slavenski eine Arbeit fort, die er mit der Vertonung des Films „Lied der schwarzen Berge" begonnen hat. Slavenski will als absoluter Musiker die unerhörten Klangmöglichkeiten des Tonfilms ausnutzen. Zu Anfang hört man Dialoge zwischen den verschiedenen Instrumenten, aus denen sich dann allmählich eine mächtige Klangorgie entwickelt. Die Ausnutzung neuer Klanggegebenheiten beschäftigt den Komponisten seit langem. Er arbeitet zur Zeit an einer „Helio-Phonia", einer kosmischen Vision für Orchester, Chor, Orgel und elektrische Instrumente, die für die Bühne oder den Film gedacht ist.

Malipiero: Sinfonie

Francesco Malipiero, geb 1882, lebt in Asolo (Italien)

Malipiero hat seinerzeit, bei der Uraufführung seiner Sinfonie in Florenz darauf hingewiesen, daß er mit diesem Werk nicht der Form der deutschen Sinfonie folgen wollte. Er äußerte dazu etwa folgendes:

„Die italienische Sinfonia ist etwas ganz anderes. Sehen wir ab von den Sinfonien, die noch zu Zeiten Alessandro Stradellas zu Beginn der Kantaten

Paul Hindemith

Wilhelm Maler

Ernst Pepping

Knudaage Riisager

Albert Moeschinger

Gerhard Frommel

Ermanno Wolf-Ferrari

Josip S. Slavensky

Francesco Malipiero

Max Trapp

gespielt wurden und die nichts weiter sind als instrumentale Einleitungen, so können wir sagen, daß die italienische Sinfonia eine frei gedichtete Form darstellt. Diese besteht aus mehreren Teilen, die einander in loser Reihung folgen und dabei nur den unergründlichen Gesetzen der Inspiration folgen, ob sie nun einen oder auch mehrere musikalische Gedanken ausdrücken. Wenn die deutschen Komponisten das ursprünglich italienische Wort Symphonie gewählt haben, um eine ihnen eigentümliche Form begrifflich zu bestimmen, so können wir Italiener deshalb nicht auf den Titel Sinfonia verzichten, wenn wir ein Werk konzipiert haben, das man nach Charakter und Form nicht anders nennen kann. Ohne nun den vier Sätzen dieser Symphonie eine „programmatische" Deutung geben zu wollen, verlangt der Untertitel „Die vier Jahreszeiten" gleichwohl eine ungefähre Charakterisierung.

Der erste Satz — Quasi Andante, heiter — ist in seiner Melodik ganz vo einem frühlinghaften Hauch durchweht; die instrumentalen Farben zaubern das unbestimmte Weiß der Adria hervor. Der zweite — Allegro — atmet die ungestüme Kraft des Sommers: im Anfang herrscht lautere Freude, die später von lebhafteren dramatischen Klängen abgelöst wird. Der dritte Satz — Lento ma non troppo — ist wie eine Erinnerung an das Heimweh der herbstlichen Natur, von einer zarten träumerischen Melancholie. Dem letzten schließlich — Allegro quasi Allegretto —, der den Winter zum Gegenstand hat, gab der Komponist folgende Deutung: „Die Ausgelassenheit des Karnevals und die frohe Stimmung, die der Schnee mit sich bringt, der in seinem flüchtigen Kommen und Vergehen in Italien ja nie ein Gefühl der Traurigkeit erweckt." Diese Heiterkeit des Schlußsatzes drückt sich in schneidenden, lustigen Rhythmen aus und in lauten, hellen Klängen.

(Text aus dem Italienischen)

Trapp: Konzert für Orchester

Max Trapp, geb. 1887, lebt in Berlin

Das Konzert für Orchester op. 32 knüpft namentlich in den beiden Ecksätzen an die Form des Concerto grosso an, läßt also Tutti- und Solostellen wechselweise in Beziehung treten. Die Einfälle zeigen eine rhythmische Entschlossenheit und ein Ausschwingen in diatonische Laufliguren. Dazu tritt der Wille, sinfonisch zu gestalten, und so entsteht eine Form, die die Kraft linearer Impulse durch den Geist sinfonischer Verarbeitung erweitert. Die Ouvertüre ist von wuchtigen rhythmischen Spannungen getragen; weiträumig im Aufbau, wird sie in einem Mittelsatz von zarter Lyrik unterbrochen. Der letzte Satz zeigt eine teils beflügelte, teils behagliche Heiterkeit. Das Larghetto bringt die Entspannung. Ein behutsames Ausspinnen ruhiger, breiter Melismen führt zu seelischen Auseinandersetzungen und schließt in klarster Einfachheit und Schlichtheit. *M. T.*

Konzertreise

Eduard Erdmann ist von einer sehr erfolgreichen Konzertreise durch das Baltikum zurückgekehrt, wo er Engagements in Riga, Dorpat, Reval und Helsingfors absolvierte. Der Künstler wurde in allen Städten wiederverpflichtet und zwar für die erste Hälfte des Monats Oktober 1936.

Operetten in Berlin

Die kinderreiche Muse, die wohlwollende ältere Herren auch heute noch gern als die „leichtgeschürzte" bezeichnen, bereitet den Zieheltern ihrer Sprößlinge, die dem bürgerlichen Beruf eines Theaterdirektors nachgehen, mancherlei Sorgen. Operetten sollen gegeben werden. Der Mensch hinterm Bankschalter, der Barbiergehilfe, der Seilermeister, der Fahrstuhlführer will abends gern in die Welt der Illusionen ausschweifen, in der Filmstars von Husarenrittmeistern angesungen werden und tugendsame Tänzerinnen aus nichtstuenden Generaldirektorssöhnen leutselige Wirtschaftsführer machen. Aber da fängt das Problem schon an. Die Sehnsucht des Operettenbesuchers nach Riviera und High-Life, nach schmerzlichem Entsagungstango zu Füßen des melancholisch qualmenden Vesuvs und Hochzeitsmarsch auf der Reede von Swinemünde soll mit den Forderungen der Volkstümlichkeit in Einklang gebracht werden, worunter offensichtlich auch die Forderung nach schlichterer Lebenshaltung der Diva und ihres Primo Amoroso verstanden wird. Der Zwiespalt zwischen überlieferter, publikumspsychologisch begründeter und geforderter, volkspädagogisch gedachter Operettendramaturgie wird nicht dadurch beseitigt, daß man, wie in Arno Vetterlings „*Venezia*", einen jungen Straßensänger aus dem Volk dank dem Eingreifen einer Millionärin zum weltberühmten Filmtenor avancieren, oder umgekehrt, wie in Dostals „*Vielgeliebter*", in einer garbohaft göttlichen Künstlerin die Sehnsucht nach traut-stiller Ländlichkeit inmitten des einfachen Volkes erwachen läßt. Gewiß hat die Operette das alte Theaterprivileg, daß sie ernsthafte und anspruchsvolle Parolen der Zeit leichtfertig und oberflächlich aufgreifen darf, daß sie sie ebensowenig ernstzunehmen braucht wie die Gefühle, in die sie ihre Helden für das zweite Finale verstrickt. Aber es wird heute von vielen Seiten der Operette früherer Jahre der Vorwurf gemacht, daß sie einen Grad des Verfalls erreicht habe, der eine Fortsetzung der herkömmlichen Operettendramaturgie unmöglich mache, und da fragt man sich denn doch, ob die neue „gereinigte" Operette wirklich grundsätzlich so anders aussieht. Die Proben, die man in Berlin zu sehen bekam — auch „Venezia" und „Die Vielgeliebte" gehören dazu —, sprechen kaum für eine entscheidende Änderung.

Im Metropoltheater läuft in einer ununterbrochenen Serienaufführung seit Ende September eine Operette „*Ball der Nationen*" von *Fred Raymond*, die sich in nichts von den üblichen Revueoperetten unterscheidet, es sei denn in der etwas betonteren Zurückhaltung in der Aufmachung dessen, was man früher leicht übertreibend „Sinnenkitzel" nannte. Das Ballett erscheint oft in den Nationaltrachten jener Länder der Welt, durch die die Handlung mehr mit Hilfe der Drehscheibe als der Logik eilt, und wer da glaubt, daß damit die Volkstümlichkeit dieser Operette nachgewiesen sei, mag an ihr jenen Gefallen finden, der die zweihundert Aufführungen ermöglicht. Der Zug zur Revue, dem *Walter Brügmann* im Theater des Volkes mit Linckes „*Frau Luna*" mit Berechtigung und im „*Zigeunerbaron*" mindestens mit Geschmack nachgegeben hat, hat auch die „*Fledermaus*" erfaßt, die im Admiralspalast von dem Frankfurter Opernregisseur *Walter Felsenstein* mit etwas billiger Theaterüppigkeit als „mondäner" Wiener Bilderbogen in Szene gesetzt wurde. Nach der musikalischen Abreibung, die ihm mit urwüchsiger Fidelität dabei verabfolgt wird, erscheint das Meisterwerk von Johann Strauß in frischer, wenn auch etwas zerraufter Gestalt. Auch hier ist der Erfolg groß, obgleich er mit Mitteln erzielt wird, deren Anwendung man schon vor Jahren einem andern „Zauberer des Theaters" als Regiewillkür vorwarf. Was folgt daraus? Daß Operettenerfolge sich nicht nach „reformatorischen" Forderungen richten und daß der Geschmack des Publikums sich nicht diktieren läßt. Die Tendenz zur revuehaften Auflösung der überlieferten Szenenform ist selbst bei der klassischen Operette im Steigen: Lehárs „*Lustige Witwe*", die man dazu rechnen darf, wird im Deutschen Opernhaus zu einem großen Schaustück mit Kabarett- und Tanzeinlagen erweitert und hier wie in der „Fledermaus" wird der Cancan am lautesten bejubelt.

Ein anderes Beispiel: In der Volksbühne (Theater am Nollendorfplatz) ist der dekorativ wiederum der

Kleines Versehen

Bela Bartók hat die Annahme einer Medaille, die ihm von einer ungarischen Gesellschaft angeboten worden war, verweigert und zwar „für die Gegenwart, für die Zukunft und selbst für die Zeit nach seinem Tod". Der Grund ist, daß die Medaille als Anerkennung für seine „Rhapsodie" gedacht war, sein op. 1, die 1909 und nicht 1929, wie die Gesellschaft meinte, zum ersten Mal aufgeführt wurde und die für sein Schaffen in keiner Weise kennzeichnend ist.

M. P. HELLER
Werke und Bearbeitungen
Eine Freude für Lehrer und Schüler!
Sonatinen-Album I, II . . . je 2,25 M.
Lehrgang für junge Klavierspieler
Kurzgefaßt, schnellfördernd!
Teil I 1.25 M. Teil II 1.50 M. Kplt. 2.40 M.
Prüfen Sie bitte selbst!
Richard Birnbach, Berlin SW. 68

Trapp'sches Konservatorium der Musik und Musiklehrerseminar München, Ismaningerstraße 29

Unterricht in allen Fächern der Tonkunst von den ersten Anfängen bis zur Reife. Reifeprüfungen unter Staatsaufsicht. — 30 Lehrkräfte. - Eintritt für Vor-, Gast- und Vollschüler jederzeit. Sem.-Beginn 1. Sept. bis 15. Febr. Prospekt und Aufnahmeprüfung kostenlos und unverbindlich. Auswärtige ½ Fahrpreisermäßigung.

„Süddeutsches Trio"-, Quintett- u. Kammerorchester
Anfragen: München, Ismaningerstraße 29

Peter Harlan-Blockflöten-Werkstatt

Die Harlan-Volksflöte: c'' 4.80; f' 11.—; c' 20.—. Die Harlan-Chorflöte: c'' 7.—; f' 20.—; c' 30.—. Die Harlan-Luxusflöte: c'' 20.—; f' 40.—; c' 60.—. Die Harlan-Bachflöte in f' 35.— (wird von Gustav Scheck gespielt!). Bitte die vielseitige neue Liste anzufordern!

Markneukirchen/Sachsen

Orchester-Werke für die Spielzeit 1936/37

Conrad Beck / Serenade für Flöte, Klarinette und Streichorchester (10 Minuten)

Willy Burkhard, op. 40 / Fantasie für Streichorchester (5 Stimmen, 8 Minuten)

Helmut Degen / Festliches Vorspiel (22 Stimmen, 7 Minuten)

Werner Egk / Vorspiel zu „Die Zaubergeige" (26 Stimmen, 7 Min.)

Werner Egk / Georgica. Vier Bauernstücke für Orchester (26 Stimmen, 19 Minuten)

E. Ermatinger / Fuge für Streichorchester (5 Stimmen, 10 Minuten)

Manuel de Falla / Zwischenspiel und spanischer Tanz aus „Ein kurzes Leben" (28 Stimmen, 15 Min.)

Manuel de Falla / Drei Tänze aus dem Ballett „Der Dreispitz" (33 Stimmen, 20 Minuten)

Wolfgang Fortner / Konzert für Streichorchester (5 Stimmen, 14 Minuten)

Gerhard Frommel / Suite (15 Stimmen, 14 Minuten)

Hans Gebhard / Ländliche Suite (13 Stimmen, 18 Minuten)

Ottmar Gerster / Festliche Tanzmusik im alten Stil aus „Madame Liselotte" (24 Stimmen, 18 Minuten)

Joseph Haas / Variationensuite über ein altes Rokokothema (15 Stimmen, 40 Minuten)

**F. H. Heddenhausen* / Bauerntänze (26 Stimmen, 12 Minuten)

Paul Hindemith / Symphonie Mathis der Maler (26 Stimmen, 26 Minuten)

Paul Hindemith / Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser (16 Stimmen, 17 Minuten)

Paul Hindemith / Philharmonisches Konzert, Variationen für Orchester (30 Stimmen, 20 Minuten)

Philipp Jarnach / Musik mit Mozart (25 Stimmen, 30 Minuten)

**Gerhard Maasz* / Handwerkertänze für kleines Orchester in Vorbereitung

Wilhelm Maler / Vorspiel und Allegro (23 Stimmen, 12 Minuten)

Wilhelm Maler / Concerte grosso für Kammerorchester, op. 11 (11 Stimmen, 16 Minuten)

Albert Moeschinger / Variationen und Finale über ein Thema von H. Purcell (7 Stimmen, 20 Minuten)

Ernst Pepping / Praeludium (26 Stimmen, 6 Minuten)

Ernst Pepping / Invention (17 Stimmen, 4 Minuten)

Ernst Pepping / Partita für Orchester (27 Stimmen, 20 Minuten)

Petro Petridis / Griechische Suite (31 Stimmen, 20 Minuten)

**Hans Petsch* / Fünf kurze Geschichten für Orchester (Peters Erlebnisse) (20 Stimmen, 20 Minuten)

M. Ravel / Alborada del Gracioso (37 Stimmen, 10 Minuten)

**Gottfried Rüdinger* / „Bajuvarica", Sinfonietta für Orchester (23 Stimmen, 20 Minuten)

**Hans F. Schaub* / Abendmusik (25 Stimmen, 10 Minuten)

Paul Sixt / Zwei Etüden (24 Stimmen, 8 Minuten)

Josip Slavenski / Balkanophonia, Balkanische Suite (27 Stimmen, 18 Minuten)

Rudi Stephan / Musik für Orchester (36 Stimmen, 20 Minuten)

Rudi Stephan / Musik für sieben Saiteninstrumente (7 Stimmen, 25 Minuten)

I. Strawinsky / Feuerwerk, Fantasie (36 Stimmen, 8 Minuten)

I. Strawinsky / Suite aus „Der Feuervogel" (31 Stimmen, 30 Min.)

I. Strawinsky / Scherzo fantastique (Flug der Bienen) (30 Stimmen, 16 Minuten)

Lothar Windsperger / Dritte Konzertouvertüre „Lützow" (26 Stimmen, 12 Minuten)

*) Als Symphonische Unterhaltungsmusik besonders empfohlen.

Partituren auf Wunsch zur Ansicht! / Weitere Werke für Orchester, sowie Bühnen- und Chorwerke enthält der soeben erschienene „Ratgeber für die Spielzeit 1936/37", der kostenlos abgegeben wird.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Revue angenäherte „Vogelhändler" ein ebenso großer Erfolg wie Künnekes „Herz über Bord", das mit seiner spitzen, rhythmisch scharf profilierten und sehr apart instrumentierten Musik fast ganz vom Typus der amerikanischen Couplet- und Tanzoperette herkommt. Künneke verzichtet hier völlig auf die sogenannte „große Form", der er freilich in seiner für die Sylvesteraufführung der Staatsoper komponierten „*Großen Sünderin*" ein umso gewichtigeres musikalisches Opfer bringt. Aber die „Große Sünderin" ist eine Opernhausoperette, die mit vollendeten Sängern rechnet und sich auch an ein viel kleineres, in erster Linie musikalisch reagierendes Publikum wendet: sie kann in diesem Zusammenhang außer Betracht bleiben.

Tatsache ist, daß die Berliner Operettenerfolge, die in die breite Masse des Volkes dringen, mit Stücken oder Inszenierungen errungen werden, die kaum Ansatzpunkte zu einem neuen Operettentyp erkennen lassen. Es ist möglich, ja wahrscheinlich, daß die Reichshauptstadt hier eine andere Stellung einnimmt als die „Provinz". Man hört, daß dort Operetten erfolgreich sind, die mehr an das Gemüt als an das Auge appellieren, deren Musik die sentimentale Melodik bevorzugt, in denen schluchzende Geigen schmetternde Marschklänge ablösen. Es ist kein Zweifel, daß diese Operetten, die sich gern Singspiele nennen, den Bühnen von ihren Verlegern mit dem Prädikat „volkstümlich" angeboten werden. Aber beweisen die Berliner Erfolge, die gerade in Theatern wie Volksbühne, Theater des Volkes, Plaza, zustandekommen, nicht, daß auch die Revueoperette volkstümlich ist? Ist die Diskussion um eine Erneuerung der Operette mit dem Argument der Volkstümlichkeit überhaupt zu führen? Enthält dieser viel gebrauchte, nicht immer klar definierte Begriff einen Anspruch oder bedeutet er den Tatbestand einer Wirkung? Das alles müßte erst einmal festgestellt werden. Inzwischen raucht der Vesuv weiter, fliegen die Cancanbeine und glühen die Alpen, wenn die Diva, gottlob, ihre Entsagungskomplexe mit einem Glas Champagner hinuntergespült und an der Brust des Geliebten für eine gesicherte Zukunft Platz genommen hat.

K. H. R.

Eine Kammeroper in Lübeck

In Lübeck gründete Generalmusikdirektor *Heinz Dressel* aus den führenden städtischen Kammermusikvereinigungen und freistehenden Musikern ein Kammerorchester mit Kammeroper. Das Institut will in Ortschaften der Umgegend Abende veranstalten und somit den Gedanken der „musikalischen Landschaft mit der Hauptstadt Lübeck" ausbauen.

Es sollen vornehmlich zeitgenössische Werke, besonders nordischen Gepräges und andererseits alte Musik in stilgemäßen Aufführungen vermittelt werden. Ein erster Abend mit *Pergolesis* „Serva padrona" und *Bachs* 1. Brandenburgischen Konzert (auch die Musiker im Kostüm!) kann als künstlerisch verheißungsvoller Auftakt gelten, bei dem sich die Spieler zu einer stilsauberen Auffassung barocker Konzertpraxis vortasteten.

H. T.

Handabdruck von Werner Egk
dem Komponisten der „Zaubergeige"
Zu dem Artikel auf der Titelseite

Streiflichter zum Musikfest in Stockholm

D-Zug Malmö—Stockholm: Neun Stunden lang Schnee, Schnee, Schnee. Er stäubt, vom Wind gejagt, in die Augen, verdunkelt den Himmel, verbirgt vereiste Seen. Weit und breit kein Mensch. Ein paar Bahnstationen: Städte? Nur spärlich verstreute Häuser. Anklam wäre Großstadt dagegen. Stockholm: Der Kontrast ist erregend: Zwar liegt auch hier Schnee. Aber er schwindet vor der strahlenden Sonne, vor dem wimmelnden Leben der modernen Metropole. Blauer,

Der deutsche Vertreter, von **Reznicek**, (rechts) und der österreichische, von **Kienzl**, (links) in Stockholm
Foto Unterholzner

wie südlich anmutender Himmel mildert den Frost. Man spürt sogleich: dies ist eine Stadt, die zu leben weiß, und deren Bewohner sich auf die Lichtseiten des Daseins verstehen. Im Festhalten am Patriarchalischen hat sich die Stadt ihr eigenes Gesicht bewahrt. Darin verbinden sich zeitlose Natürlichkeit des Volksgegebenen, die Kultur einer großen Vergangenheit und der Komfort moderner Zivilisation. Wie um den väterlichen Hof gruppiert sich die Stadt um die hügelig ansteigende Insel, die weithin sichtbar den Barockpalast des Königs zwischen ihren alten Kirchen und dem Prunkbau des Ritterhauses trägt.

*

Geselliges Leben: Menschen, die man in den Straßen in fast bäuerlicher Tracht mit hohen Pelzmützen antrifft, sieht man im Theater und Konzert in Frack und großem Abendkleid. Zwanglose Natürlichkeit und festliches Zeremoniell gehen Hand in Hand. Schlicht und völlig etikettelos nimmt das Königshaus am geselligen Leben der Hauptstadt teil. Wenn Mitglieder der königlichen Familie in der Hofloge der Oper erscheinen, wird keinerlei Notiz von ihnen genommen. Aber die greise Selma Lagerlöf begrüßt bei der Aufführung von Zandonai's Gösta-Berling-Oper ein Tusch. Ähnlich und doch ganz anders wie in England lieben die Schweden ihren Monarchen, der seine Untertanen mit „du" anredet: man stellt getrost die Karikatur des gekrönten Tennisspielers Mr. G in den Schaufenstern aus. Doch ist nirgends das Nur-Legere Trumpf. Man hütet sich, gegen den streng befolgten Brauch des Einander-Zutrinkens zu verstoßen, daß beileibe nicht auch einmal einer ohne den andern verstohlen den Durst lösche. Prohibition? Sie ist nur halb zu sehn. Erst ab zwölf Uhr mittags darf man . . .

*

Drottningholm: In einem Sommerschlößchen unfern der Stadt gibt es eine Rarität: Ein Rokokogegenstück zu Palladios Theater in Vicenza. Der Zuschauerraum schmuck und schlicht verziert, mit den Sesseln für die königliche Familie, den Bankreihen für Hofdamen und Kammerherren, Stallmeister, Zofen- und Dienerschaft. — Der Bühnenapparat ein Glanzstück damaliger Technik. Kunstvoll gemalte Kulissen hängen wie schlafende Fledermäuse am Schnürboden. Große und kleine Wolkenwagen — je nach dem Gewicht des sich herablassenden Gottes —, vielerlei Versenkungen zum Schnellverkehr mit dem Jenseits, und die drehbaren Pappmaché-Wellen des stürmischen Meereshintergrundes harren des Regiebefehls. In den Vitrinen schlagen die flitterstarrenden Kostüme der Ballettmeister ihr Pfauenrad. Ein rosa Veteran, halb Chiton, halb Rokokofrack, kleidete einst Glucks Orpheus, der hier — vor Paris — flötend zu den Furien hinabstieg. Ein idealer Rahmen für Mozart. Was dieser Zauber auf Drottningholm mit Schwedenplatten und Schwedenpunsch über eine Versammlung von Künstlern vermochte, . . . „das Weitere verschweig ich".

*

John Forsell: Er ist die Seele der königlichen Oper. Bei festlichen Gelegenheiten läßt sich der Achtundsechzigjährige bisweilen auch noch selbst hören. Zum Tee-Empfang sang er schwedische Lieder. Hinreißend die Gestaltungskraft seines dämonischen Künstlertemperaments. Es war ein Bild für sich: die hohe schlank-elastische Gestalt mit dem geistvollen Mephistokopf neben dem Pianino stehend, an dem ein altes Dämchen, seine langjährige Begleiterin. „Ohne die Martha geht es nicht."

*

Die Oper. Der Stolz des vom Herrn Generalintendanten Forsell geleiteten Instituts ist ein Ensemble prachtvoller Stimmen, die durch seine Schule gegangen sind. Die Jugendlich-Dramatische Brita Hertzberg, die Mezzosopranistin Gertrud Pålson-Wettergren, die Tenöre Einar Beyron und Jussy Björling mit ihrem geradezu italienischen Brio oder Joel Berglund mit schwarzem Baßbariton sind Sänger eines nicht alltäglichen Formats. Diese und das auf eine alte Tradition zurückblickende Ballett sind die großen Publikumsmagneten. Im Szenischen stehen sich zwei Strömungen gegenüber: das Bemühen um einen zeitgemäßen künstlerischen Stil und die naive Hingabe an den alten Kulissenzauber. Wie gemütlich uns das anmutet!

*

Nord-südlicher Divan: Die Opern-Uraufführung war des Schweden Natanael Berg „Judith". Nach Hebbel. Dessen norddeutsche Herbheit über dem altbiblischen Stoff blieb in der Musik erhalten. Sie hat sich an Debussy und Mussorgsky geschult. Mischung von Impressionismus und Musikdramatik. Der Grundton: gelegentliche Grellheit bei leicht gebrochener Farbigkeit. Keine eigentlich schöpferische Potenz, aber sicheres Können und vornehme Haltung.
Zwingend daneben Riccardo Zandonai's „Kavaliere von Ekeby". Ins Dramatische musizierter Gösta Berling. Prächtig gelungene Kreuzung echt italienischer Phantasie und skandinavischer Phantastik. Ergibt eigenartigste Atmosphäre. Keine geographischen noch psychologischen Skrupel tauchen auf. Souveräner Aufriß, fortreißende Leidenschaft. Geistvoll die melodische Diktion, die Behandlung des Orchesters. Diese Wiederbegegnung war wesentlichster Gewinn.

*

Rückblick — Ausblick: Kurt Atterberg, des Ständigen Rates rühriger Generalsekretär steuerte schon merklich künftigen Kurs. Wir müssen ihnen schon dankbar sein: die Alten halten Schritt, und wir werden uns dessen würdig zu erweisen haben. Denn künftig gilt es: ohne Ansehn der stilistischen Haltung aufzuführen. Natürlich nicht ohne Ansehn der Person! Der muß was können, der vor den internationalen Rat kommt. Mit Fug. Der Prophet soll diesmal schon in seinem Vaterlande etwas gelten, wenn man ihn aufführen soll. Experimentieren kann er zu Hause, nicht irgendwo in Europa. Auch verschmäht der Rat der Komponisten nicht anderen Rat: er will Gemeinschaftsarbeit mit anderen Organisationen. Jedesmal aber gibt es ein Dritteil Musik des Gastlandes. Und also hörten wir in Stockholm noch eine Reihe schwedischer Orchesterstücke (Kallstenius, Rosenberg, Rangström etc.). Aus dem übrigen Völkergemisch ließ am meisten die bisher unbekannte Begabung des Jugoslaven Marko Tajcevic mit seinem viersätzigen „Sedam

Balkanskih Igara" für Klavier aufhorchen. Deutschland, das künftig auch jung-repräsentativ aufwarten wird, führte Pfitzner als Dirigenten seiner meisterlichen Sinfonie und v. Rezniceks jugendfrisches Alterswerk „Spiel oder Ernst?" ins internationale Feld.

Robert Oboussier

Musikalität in der Hand

(Fortsetzung von Seite 1)

Fingers zwischen den beiden Querlinien befindet. Schließlich kann man aus der Hand auch die Frage beantworten, ob und in welchem Maße es gelingt, die vorhandenen Fähigkeiten im praktischen Leben durchzusetzen. Maßgebend dafür ist im allgemeinen die Kraft und Größe des Daumens, aber auch das wieder kann keine allgemein gültige und alleinstehende Regel sein.

Abschließend können wir also feststellen, daß nicht nur Musikalität aus der Hand zu erkennen, sondern auch Wesentliches über ihre Art abzuleiten ist. Wir müssen uns aber von der Vorstellung frei machen, daß ein bestimmtes Zeichen oder eine andere Einzelheit uns den Weg dazu zeige. Als Beispiel dafür, wie grundverschieden die Musikalität sich in der Hand äußern kann, sei auf die Abbildung der Handabdrücke zweier Musiker von Rang und Namen hingewiesen, auf die Hand von Prof. Dr. Fritz Stein und von Werner Egk. So verschieden wie diese Handbilder, so verschieden ist die Art der Musikalität dieser beiden Künstler.

Auch wenn man nun nicht in der Lage ist, nach diesen knappen Darlegungen jetzt die Frage „musikalisch oder nicht?" nach den Befunden der Hand einwandfrei beantworten zu können — denn dazu gehört reiche praktische Erfahrung —, so glaube ich doch gezeigt zu haben, daß die Hand im wörtlichsten Sinne einen Weg weist, der der Erkenntnis des Problems Musikalität recht nahe kommt.

Was wissen Sie von der Flöte?

Die Flöte ist ein sehr altes Instrument. „Bei fabelhaften und ungewissen Erzählungen vom Ursprunge der Flöten so in die quere vor den Mund gehalten werden, will ich mich nicht aufhalten. Weil wir keine ganz sichere Nachricht davon haben, so kann es uns gleichviel seyn, ob der Phrygische König Mydas, oder ein anderer, dieselben erfunden hat", so schrieb J. J. Quantz, 1752. Wir wissen, daß es jedenfalls schon Flöten gab, bevor man Musik als „Kunst" kannte. Bei den Monumbo-Papua und Sentaniern von Neuguinea besitzt die Flöte phallische Bedeutung. Und wie alles, was dem Fruchtbarkeits- und Wiedergeburtszauber diente, wurde die Flöte, z. B. im alten Mexiko, auch beim Totenkult verwendet, als Begleiter der Leichenfeier und als Grabbeigabe.

Aus Asien kommt das Instrument im Mittelalter nach Europa, insbesondere nach Deutschland. Zunächst bleibt dieses einfache Rohr mit einer Mundöffnung und sechs Grifflöchern hauptsächlich in Händen der unberittenen Söldnertruppen. Erst französische Meister des ausgehenden 17. Jahrhunderts entwickeln die Querpfeife zum Kunstmittel und versehen sie mit dem ersten Klappengriff. Ihre große Zeit erlebte die Flûte traversière dann im 18. Jahrhundert, als sie die bis dahin viel wichtigere, gleichfalls aus Asien stammende Schnabel- oder Blockflöte verdrängte. Sie wird jetzt so wichtig, daß Johann Joachim Quantz, der Kammermusikus Friedrichs des Großen, an ihrer Handhabung die gesamte musikalische Theorie und Praxis seiner Zeit erläutern kann.

Viele Schwierigkeiten, die das Konzertieren auf der Flöte noch heute zur Nervenprobe machen, behandelt schon Quantz im 16. Hauptstück seines Buches unter dem Titel: „Was ein Flötenist zu beobachten hat, wenn er in öffentlichen Musiken spielet". Sogar das Lampenfieber vergißt er nicht. Für solchen Fall gibt er den Rat, nur auf die Noten zu blicken — aber niemals auf die Zuhörer, „denn hierdurch werden die Gedanken zerstreuet, und die Gelassenheit geht verlohren". Noch manch anderer Kunstgriff wird verraten: wenn der Flötist z. B. schwitzt, „die Flöte folglich nicht am gehörigen Orte fest liegen bleibt, sondern unterwärts glitschet", so „wische der Flötenist den Mund und die Flöte rein ab, greife nachdem in die Haare oder Perücke, und reibe den am Finger klebenden feinen Puder an den Mund. Hierdurch werden die Schweißlöcher verstopfet, und er kann ohne große Hinderniß weiter spielen".

Die „Hindernisse" wurden durch technische Neuerungen (von Theobald Böhm, Maximilian Schwedler u. a.) mehr und mehr beseitigt; es wurde bald die Beweglichkeit der Violine erreicht. Dennoch verlor die Flöte ihre Bedeutung als Soloinstrument, und auch als Orchesterfarbe bevorzugte der romantische Klangsinn andere Werte. Wagner läßt die Flöte in seinen späteren Werken immer seltener hervortreten, und Richard Strauß nennt sie (1905) in seiner Bearbeitung der Berlioz'schen Instrumentationslehre „ein zartes und verhältnismäßig wenig charakteristisches Instrument". Sogar im „Till Eulenspiegel" fällt sie kaum selbständig auf, sondern oktaviert meist mit anderen Gruppen, und die tiefen Töne werden fast nirgends mehr gebraucht. Dagegen wird die Höhe bis cis'''' erweitert („Ariadne"), und es finden sich auch besondere Effekte wie die „Flatterzunge".

Aus doppeltem Grunde gewinnt nun aber die Flöte durch die heutige Polyphonie ihre Eigenschaften als Melodie-Instrument zurück. Noch Hugo Riemann sprach fast mitleidig vom „schattenhaftesten, körperlosesten Klang" der Flöte. Gerade dieser Klang wird erneut geschätzt, weil nämlich — und hier hat Riemann nun wieder recht — „die farbenärmsten Ensembles am zwingendsten zur künstlerischen Durchbildung der Zeichnung hinführen". Aus diesem Grunde (allerdings nicht nur aus diesem) wird sogar auch die alte Flûte doûce, die sanfte Blockflöte wieder hervorgeholt — denn eine weich klingende Traversière aus Gold, wie sie Emil Prill besaß, ist schließlich nicht jedermanns Sache. Andererseits muß aber auch die extreme und helle Höhe der Flöte um so willkommener sein, je mehr sich — parallel zur polyphonen Satzanlage — das Instrumentationsideal vom Schmelz- zum Spaltklang wandelt. Sicherlich ist Strawinskys Vorliebe für Tschaikowsky nicht zum wenigsten auf solche Dinge zurückzuführen, wie sie sich z. B. im berühmten Scherzo der f moll-Sinfonie finden:

Neue zeitgenössische Orchesterwerke

Friedrich Bayer
Klavierkonzert B-moll
mit Begleitung eines Orchesters
Dauer: 30 Minuten

Symphonische Spielmusik
(Sinfonietta) für großes Orchester
Dauer: 20 Minuten

Erfolgreiche Aufführungen bisher in Breslau, Bochum, Hamburg, Wien

Paul Juon
Symphonische Musik op. 50a
für Orchester mit Klavier
Dauer: 35 Minuten

Auf Wunsch Ansichtssendungen

Musikverlag
R. u. W. Lienau
Berlin-Lichterfelde

Blockflöten, Schnabelflöten, Gamben, Fiedeln, neue und alte Streichinstrumente, Gitarren, Lauten usw.
Teilzahlung
C. A. Wunderlich, gegründet 1854
Siebenbrunn (Vogtland) 178

Notendübel — **Einklebemappen** Kayser
Zum Ausbessern — **Zum Selbsteinbinden**
von Noten, einzelnen Blättern aller Art. Leicht gemacht - praktisch - dauerhaft. Zu beziehen durch jeden Musikalienhändler.

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Neuigkeit

Soeben ist erschienen:

Lieder der Völker

Die Musikplatten des Instituts für Lautforschung an der Universität Berlin

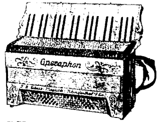
Katalog und Einführung

Herausgegeben vom Institut für Lautforschung an der Universität Berlin

8° 116 Seiten kartoniert RM. 2.40

Max Hesses Verlag
Berlin-Schöneberg

Piano-Akkordeons



Nur **RM. 20.—** im Monat
bei einer Anzahlung von RM. 40.—
Garantie · Umtausch oder Zurücknahme
Verlangen Sie unbedingt reichhaltigen Spezialkatalog
F. A. Glaß-Magister
Spezialist in Piano- und chromatischen Harmonikas
Klingenthal i. S., 49 Gegr. 1864

Alte Violin-Duette
herausgegeben von **Erich Doflein**

Altfranzösische Duette
für 2 Violinen
Heft I: Kontrapunktische Sonaten und Suiten von M. de la Barre (1675—1743), J. B. de Boismortier (1691—1765), M. Corette (etwa 1700—1760), L. Hotteterre (um 1740) Ed. Schott Nr. 2207 M 1.80
Heft II: 2 Sonaten (g moll op. 12 Nr. 5, D dur op. 12 Nr. 3) von J. M. Leclair (1697—1764); **Chaconne** aus der Sonate op. 24 Nr. 6 von J. Aubert (um 1738) Ed. Schott Nr. 2210 M. 1.80

Bicinien (um 1600)
für 2 Violinen oder 2 Blockflöten
Polyphone Fantasien von G. de Antiquis, G. G. Gastoldi, Th. Morley, Orlando di Lasso, G. B. Lupachino, J. M. Tasso
Ed. Schott Nr 2208 M. 1.80

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

hier kontrastiert die piccolo-Flöte gegen die tiefen Blechbläser, thematisch und klanglich klar und sauber isoliert. Weil sie also eine melodische Linie neutralfarben-unkörperlich und doch hell-deutlich nachzeichnen kann, ist die Flöte, eines der ältesten Blasinstrumente, ohne Zweifel zugleich das modernste. -er

Mozartfest in Flensburg

In Flensburg, wo der städtische Musikdirektor *Johannes Röder* eine sehr zielbewußte, auch das zeitgenössische Schaffen nachdrücklich fördernde Musikpolitik verfolgt, fand ein Mozartfest statt. Es begann mit einer Aufführung des „Don Juan" in der Neufassung von *Anheißer*. Es brachte ferner Aufführungen des „Requiem", des selten zu hörenden Oratoriums „Davidde penitente", ein Kammer- und ein Orchester-Konzert und eine für den Reichssender Hamburg veranstaltete Uraufführung des Oratoriums „La Bethulia liberata".

Wolf-Ferraris neue Oper

Ermanno Wolf-Ferrari hat seinen drei früheren Goldoni-Opern eine weitere beigefügt, die man schon zu Beginn der nächsten Spielzeit in Deutschland (Erstaufführung in München) sehen wird. Das neue Stück ist eine „Serva Padrona" im Gewand des 20. Jahrhunderts; keine Musik für das breite Publikum, gewiß, aber für alle die, die Ohren haben für subtile Wirkungen und sich, wie der Maestro, ohne Verlangen nach „tiefgründigen" Problemen den Sinn für das Leben, den Blick für das Menschliche (und Allzumenschliche) bewahrt haben. Klare, durchsichtige Diktion, geschmeidige, elegante, nie übers Ziel hinausschießende Instrumentierung, viel Parlando, manches Arioso, wenig weitausgesponnene Melodik charakterisieren die Partitur dieses „*Campiello*" genau wie die der „Neugierigen Frauen" und des „Geheimnisses der Susanna". Doch beschränkt der Stoff an sich schon den Komponisten auf Milieuschilderung und auf Typenzeichnung; beides hat er meisterhaft bewältigt. Der eigentliche Protagonist des neuen Werkes ist keine Einzelgestalt, sondern das Volk. Das Volk, wie es auf den Plätzen Venedigs, den „Campielli", heute wie vor zweihundert Jahren, sein Wesen treibt, streitet und sich versöhnt, viel liebt und wenig haßt, in allen Dingen dem Augenblick ergeben. Die fünf Akte des Goldonischen Meisterwerks hat *Mario Ghisalberti* durch manchen schmerzlichen, aber notwendigen Strich in drei zusammengedrängt (der Schauplatz ist für die ganze Oper unverändert das Campiello), den venezianischen Dialekt etwas modernisiert.

Für die von Gino Marinuzzi geleitete Uraufführung hat sich der Komponist in den monatelangen Proben nicht geschont. Der Erfolg: eine auf höchster Stufe stehende Ensemble-Leistung. Wie beides, Werk und Wiedergabe, von dem trotz Krieg und Sanktionen in größter Eleganz erschienenen Publikum mit Begeisterung aufgenommen wurden, dafür legen die – in Italien stets genau gezählten – Hervorrufe, zwei Dutzend, beredtes Zeugnis ab. *I.*

Flötenspieler

Photo: Erna Stoll

Internationaler Wettbewerb für Geiger

Die Musikstiftung Königin Elisabeth (Fondation Musicale Reine Elisabeth) in Belgien führt zum ehrenden Gedenken an den berühmten belgischen Geigenvirtuosen Eugène Ysaye einen internationalen Wettbewerb unter dem Namen „Internationaler Wettbewerb Eugène Ysaye" ein.

Der Wettbewerb findet alle fünf Jahre statt, zum ersten Mal Ostern 1937 in Brüssel. Teilnahmeberechtigt sind die Geigenvirtuosen aller Länder, die am 1. Januar des Wettbewerbjahres 1937 mindestens 30 Jahre oder älter sind.

Die genauen Wettbewerbsbestimmungen können bei der Stiftung in Brüssel (Fondation Musicale Reine Elisabeth, Palais d'Egmont, Brüssel, Belgien) oder in deutscher Sprache bei der Reichsmusikkammer (Berlin W. 62, Lützowplatz 13) angefordert werden.

Freischütz original

Zum Weber-Jahr 1936 (Carl Maria von Weber wurde am 18. 12. 1786 geboren) erscheint im Verlag Litolff eine grundlegende Neuausgabe des „*Freischütz"-Klavierauszuges* mit Instrumentationsangaben und nach sorgfältigster Revision von Text und Notenbild auf Grund der Original-Vorlagen. Herausgeber ist Prof. *Franz Rühlmann.*

*

Das *Bayerische Staatsministerium* für Unterricht hat neuerdings eine Anordung erlassen, wonach in Zusammenhang mit dem NS-Lehrerbund und der Fachschaft Musikerzieher der Reichsmusikkammer ein *freiwilliger Instrumentalunterricht an den Volksschulen* in Bayern zur Einführung kommt.

Urteile über

„TRIFIDULA"

von **Erwin Lendvai**

16 polyphone Studien für drei Geigen

5 Hefte je RM. 1.–, ab 10 Exemplare (gleichzeitig bezogen) je 75 Pfg.

. . . erfüllt in hohem Maße das ihr gesteckte Ziel, jungen Geigern reine, geschmackvolle — und zum guten Teil recht klangvolle — Musik für das Zusammenspiel zu bieten. Die Stücke sind leicht bis kaum mittelschwer und eignen sich gleich gut für den Gebrauch beim Unterricht, für Hausmusik und für chorisches Spiel an Musikschulen. *Bonn, Geigenspiel-Rundschau*

. . . Lendvai kleidet seine große kontrapunktische Geschicklichkeit in die verschiedensten Formen und bleibt im Ernst wie im Scherz fesselnd und geschmackvoll. Da die Studien sowohl als Solo- wie als Ensemblestücke zu gebrauchen sind und musikalisch ebenso wie geigerisch anregen, ist ihre Verwendbarkeit fast unbegrenzt. Die sorgfältige Phrasierung, Fingersatz- und Strichbezeichnung ist Ferdinand Küchler zu verdanken. *Signale, Berlin.*

. . . erweist sich als ganz hervorragendes Übungswerk insofern, als es mehrfache, stilistische und formale Probleme in musikalisch stets anregender Weise stellt. Es kann allen Spielgruppen (bei mehrfacher Besetzung), Geigern und Pädagogen aufs wärmste empfohlen werden. *Chemn. N. Nachr.*

. . . Wenn aber einmal drei Violinspieler miteinander spielen wollen, so ist immer einer zu viel, es fehlt an geeigneter Terzettliteratur. Hier bietet nun die Trifidula-Ausgabe vortreffliches und für die ersten Studien im Zusammenspiel von drei Geigen praktisch vom leichten zum schweren geordnetes Material . . . Wenn irgendwo drei, vier, fünf Geiger sind, denen das Zusammenspiel noch Freude macht, so ist ihnen zum fröhlichen, interessanten Spiel ohne Bratsche und Cello nicht nur den Weg gezeigt, sondern auch gleich das richtige, polyphon gehaltene Material zur Verfügung gestellt. Sie werden immer mehr in Staunen geraten über die gebotene Möglichkeit zum dreistimmigen Zusammenspiel ohne großen Orchesterapparat, und sie werden dem Herausgeber wie dem Verlag für diese Hilfe dankbar sein. *Evangel. Musikzeitung.*

. . . Kostbares Material, . . . Lendvai, als Meister der Form, gibt bei aller Verschiedenheit des musikalischen Ausdruckes den einzelnen Stücken durch das Stimmführungsmäßige eine innere Verbundenheit, daß die Stücke der einzelnen Hefte beliebig als „Suiten" sich zusammenstellen lassen. In unserer Zeit, die wieder den Sinn für gemeinsames Musizieren in die jüngere Generation zu tragen bestrebt ist, kann auf ein Werk wie Lendvais Trifidula nicht warm genug hingewiesen werden. *Schweiz. Musikp. Blätter.*

. . . bedeutet eine außerordentlich wertvolle Bereicherung der Ensembleliteratur für Streichinstrumente. Der besondere Wert wird durch den polyphonen Stil der Sätze repräsentiert, die verschiedenen Verwendungsmöglichkeiten dieses Studienwerkes neben der vorzüglichen Bezeichnung lassen es als Einführung in die Ensemblemusik linearen Stils als besonders brauchbar erscheinen. *Prof. Th. Müller, Konservatorium Mozarteum, Salzburg.*

Die Hefte sind durch jede Musikalienhandlung zu beziehen sowie vom Verlag

Gebrüder HUG & Co., Zürich u. Leipzig

Alte Klaviermusik

in Studien-Ausgaben von

Willy Rehberg

Alte Hausmusik für Klavier

(1550—1780)

65 Stücke der Cembalo- und Virginal-Meister in Deutschland, England, Frankreich und Italien: K. F. Fischer, Froberger, Kirnberger, Krieger, Kuhnau, Marpurg, Mattheson, Pachelbel, Scheidt, Telemann, Purcell, Byrd, Muffat, L. Couperin, Daquin, Zipoli, Rameau, Frescobaldi, Scarlatti u. a., mit musikgeschichtlichen Anmerkungen versehen.

2 Hefte, Ed. Schott Nr. 2347 48 . . je M 2.—

Von Bach bis Beethoven

Leichte Originalstücke von J. S. Bach, Händel, Couperin, W. Fr. Bach, Rameau, Haydn, Mozart und anderen bis Beethoven (mit Spezialstudien und Formerläuterungen).

2 Hefte, Ed. Schott Nr. 2174 75 . . je M. 1.50

Die Söhne Bach

Die interessantesten der mittelschweren Klavierwerke der vier Söhne J. S. Bachs (Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich und Johann Christian) mit wichtigen Formerläuterungen und Anleitungen für das richtige Üben.

Ed. Schott Nr 1519 . . . . M. 2.–

G. F. Händel, Aylesforder Stücke

20 Stücke, ausgewählt aus den neuentdeckten „76 Pieces for Clavicembalo".

Ed. Schott Nr. 2129 . . . . M. 2.—

B. Schott's Söhne / Mainz

Neuigkeit!

Soeben erscheint:

Lehrbuch der Musikgeschichte

von HANS JOACHIM MOSER

380 Seiten mit mehreren Tafeln und Tabellen

Preis in Ganzleinen **RM. 4.75**

Aus vieljähriger Erfahrung als Prüfungsvorsitzender hat Prof. Moser hier **für die deutschen Musikstudenten aller Art das Vorbereitungsbuch** zur Musikgeschichtsarbeit geschaffen, das auf die Privatmusiklehrer- und Opernprüfung hinführt, für die Staatsexamina der Kirchen- und Schulmusiker als unfehlbarer Berater dient. Jedes der 54 Kapitel beginnt mit einer Übersicht der wichtigsten Denkmälerquellen und schließt mit der unentbehrlichen Spezialliteratur, außerdem werden Gedächtnisschemata und chronologische Überblicke in Fülle gegeben. So kann das Buch zugleich bei der Musikgeschichtsvorlesung an Musikhochschulen und Konservatorien als praktischer Leitfaden zugrunde gelegt werden und ist zugleich das knappste und doch vielseitigste Lesebuch seiner Art. **Eine hochwillkommene Gabe für jeden Musiker und Musikfreund**, dem die Beschäftigung mit der historischen Entwicklung der Tonkunst bisher eine mehr lästige als lockende Pflicht bedeutete. Der Geiger und Cellist, der Klavierspieler, Sänger, Bläser, Musikerzieher, Dirigent – jeder findet hier Zusammenstellungen für sein Spezialfach, außerdem zwölf vollständige Nationalübersichten.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg

19 Stücke von

Gg. Benda
Ditters von Dittersdorf
J. W. Häßler
J. A. Hiller
J. G. Krebs
Chr. G. Neefe
J. F. Reichardt
D. G. Türk
J. B. Vanhall

Kleine leichte Clavier-Stücke
aus dem 18. Jahrhundert

herausgegeben von Alfred Kreutz

Die vorliegende Sammlung ist in erster Linie für den Unterricht, daneben aber auch für das übrige Laienmusizieren gedacht. Die Auswahl wurde bewußt diesen Zwecken angepaßt und bringt aus der Klaviermusik der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. eine Reihe der schönsten, leichtesten Originalstücke.

Ausführlicher Prospekt mit Notenproben kostenlos

Ed. Schott Nr. 2425 Mk. 1.80

B. Schott's Söhne / Mainz

Soeben erschien die neue Chorsammlung für Evangel. Kirchenchöre

„IM KREIS DES KIRCHENJAHRES“

Herausgegeben von Prof. Dr. Hermann Poppen und Kirchenrat D. Karl Hesselbacher

In Leinen gebunden Preis Mk. 2.50

Diese Sammlung enthält Chöre für:

Advent, Weihnachten, Jahresschluß, Jahresbeginn, Passion, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten, Lob und Dank, Ernte-Dankfest, Kirche und Reformation, Bußtag, Gottvertrauen, Totentag

Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg

Neu! Das Orgelbuch für den täglichen Gebrauch

Præludia

157 Vor-, Zwischen- und Nachspiele in allen Dur-, Moll- und Kirchentonarten für **Orgel (oder Harmonium)**

von **L. Bardos, E. Desderi, H. Gebhard, Jos. Haas, Hugo Herrmann, K. Höller, H. Humpert, Hans Lang, Flor Peeters, Herm. Schroeder** u. a. Ed. Schott Nr. 2550 Steif kart. M. 4.50

Eine beispielhafte Sammlung freier Vorspiele der verschiedensten Formen, von anerkannten lebenden Meistern geschaffen, leicht spielbar, für den Bedarf jedes Organisten. Durch Anwendung des Zweiliniensystems wurde weitgehend Rücksicht auf kleinste Verhältnisse genommen.

Ausführlicher Prospekt mit Notenproben kostenlos!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Im Rahmen der Gesamtausgabe der Werke von

Nicolaus Bruhns

sind bisher erschienen die drei Lieferungen

Die Zeit meines Abschieds ist vorhanden
Kantate für vierstimmigen Chor und Streichorchester

Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet
Kantate für Baß-Solo und Streichorchester

Jauchzet dem Herrn alle Welt
Kantate für Tenor-Solo, zwei Violinen, Fagott und Orgel

Die Gesamtausgabe (Kantaten und Orgelwerke) in 14 Lieferungen herausgegeben von **Prof. Dr. Fritz Stein** erscheint innerhalb der **„Landschaftsdenkmale in Schleswig-Holstein und den Hansestädten“** im Rahmen der vom Staatl. Institut für deutsche Musikforschung herausgegebenen Denkmal-Publikation **„Das Erbe deutscher Musik“**

Sichern Sie sich diese wichtige Subskription!
Verlangen Sie den ausführlichen Sonderprospekt!

Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

... und vergessen Sie nicht die bewährte

Zuschneid-Klavierschule

Teil I: 221.–230. Tausend RM 4.25, Ganzleinen RM. 6.–
Teil II: 95.– 99. Tausend RM. 6.75, Ganzleinen RM. 8.50

Der „Völkische Beobachter“ schrieb am 14. 6. 34 u. a.:

Die Klavierschule, in der Zuschneid die Unsumme seiner Erfahrungen zusammengetragen hat, macht seinen Namen unsterblich. **Was er aus der Schatzkammer seines reichen Wissens hergab, das bildete die Grundlage zu einer ganz neuartigen Klavierpädagogik, die in der „Klavierschule“ von der Lust zum Lernen ausging** und alles Trockene, Lehrhafte vermied.
Karl Zuschneid hat eine Lebensarbeit geleistet, die sich auf klavierpädagogischem Gebiet von der Einzelerziehung zu der echten Volkserziehung erhoben hat. Er hat sein deutsches Volk der Musik zugeführt, **er hat Hunderttausenden die Freuden der musikalischen Betätigung erschlossen.**

Verlangen Sie unser Verzeichnis: Klaviermusik

Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H, Musik-Verlag
Berlin-Lichterfelde

Selten günstige Gelegenheit zum Erwerb folgender

4 Standwerke der Musikliteratur

1. **Hugo Riemanns Musiklexikon**
Elfte (neueste) Auflage, VIII und 2011 Seiten, 2 Bände, Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten, Ladenpreis RM. 75.– . nur RM. **39.50**
2. **Guido Adlers Handbuch der Musikgeschichte**
Zweite (neueste) Auflage, XIV und 1294 Seiten, reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten
Ladenpreis RM. 63. . . . . nur RM. **33.90**
3. **W. L. v. Lütgendorff, Die Geigen- und Lautenmacher**
vom Mittelalter bis zur Gegenwart, 5. und 6. (neueste) Auflage, reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen, 422 Seiten und 93 Tafeln bezw. 582 Seiten und 36 Tafeln, Einband leicht beschädigt. Ladenpreis RM. 55.80 . . . . . nur RM. **29.50**
4. **H. J. Mosers Musiklexikon**
1006 Seiten, erschienen 1935, verlagsneu, Ganzl. geb. Ladenpreis RM. **20.–**

Wir liefern jedes der vier Werke in bequemen Monatsraten
also Riemann, Lexikon . . . . für monatlich RM. 3.95
Adler, Musikgeschichte . . . . für monatlich RM. 3.40
Lütgendorff, Geigenmacher . . . . für monatlich RM. 2.95
Mosers Musiklexikon . . . . für monatlich RM. 2.

Versandbuchhandlung für Kultur- und Geistesleben
Berlin-Schöneberg 1, Hauptstr. 38

Musikalische Neuheiten im Ruhrgebiet

Mehr als in den beiden voraufgehenden Jahren waren die musikalischen Spielpläne dieses Konzertwinters dem Gegenwartsschaffen zugewandt, wobei **eine nicht** immer und überall gleiche Bereitschaft des **Publikums** festzustellen war. Am stärksten wohl setzte **sich** *Essen* für die jüngere deutsche Generation ein. **Der Städt.** Musikdirektor *Joh. Schüler* vermittelte in **zwei Sinfoniekonzerten** Erst- und Uraufführungen von **verschiedenwertiger** Haltung: die intensiv-konstruktive Orchester-Partita des Duisburgers *Ernst Pepping* (in zwei Sätzen), deren ganze Fassung vorher schon unter dem tüchtigen Dirigenten *Hermann Meißner* in Mülheim/Ruhr zu hören war, ferner das Konzert für Orchester von *Max Trapp* und die als Vorstudien zu der Oper „Die Zaubergeige" geltenden Drei Bauernstücke (Georgica) von *Werner Egk;* als Uraufführungen ein „Freies Tanzstück" des zweifellos begabten, aber noch unfertigen jungen Wieners *Franz J. Schmid*, der als Cellist im Essener Orchester sitzt, und ein Vorspiel zu der heiteren Oper „Abenteuer in Spanien" des Bochumer Kapellmeisters *Emil Peeters*, der sich hier von der gedanklichen Belastung früherer Werke (von ihm brachte die Opernfestwoche 1929 die tragische Oper „Troerinnen") gelöst zeigt. An einem Kammerorchester-Konzert unter Schüler kamen neben *Paul Juons* früher Kammersinfonie (mit dem Komponisten am Flügel) und der liebenswürdigen „Kurischen Suite" des ostpreußischen Komponisten *Otto Besch*, mit dem Konzert für Klavier und Orchester *Kurt von Wolfurts* und dem Konzert für Streichorchester von *Wolfgang Fortner* zwei wesentliche, modern gerichtete Werke der Zeit zur Wiedergabe. Am zweiten Sinfonie-Abend setzte sich Johannes Schüler für das neue Orchesterwerk *Karl Höllers* ein, eine Sinfonische Fantasie über ein Thema von Frescobaldi. Es erzielte bei einer hervorragenden Interpretation in Anwesenheit des Komponisten einen starken Erfolg.

Letzthin sind auch die Komponisten des Essener Folkwangkreises wieder stärker zu Wort gekommen: *Hermann Erpf*, der Leiter der Essener Anstalt, mit mehreren Chören, einer musikantisch reizvollen „Musik für Streichorchester", welche der rührige Städt. Musikdirektor in *Gelsenkirchen*, *Dr. Hero Folkerts*, als Uraufführung herausbrachte, und einem bedeutsamen Klavierwerk „Einleitung, Ostinato und Fuge über B-a-c-h", das in der Essener Folkwangschule der Pianist *Georg Stieglitz* vermittelte. Von *Ottmar Gerster*, der ebenfalls an dieser Anstalt wirkt, hörte man bei dieser Gelegenheit das spielerische Klavier-Divertimento und, kurze Zeit später, im Konzertsaal die reizvolle Kleine Sinfonie. Mit eindrucksstarken Klavierwerken waren ferner vertreten *Heinrich Kaminski* (dessen „Dorische Musik" etwa zu gleicher Zeit unter *Hellmuth Schnackenburg* in *Wuppertal* aufgeführt wurde) mit den stark archaisierenden „Tanzspielen" und *Ernst Pepping* mit den versponnenen, ausdrucksdichten Romanzen. Professor *Reichwein*, in *Bochum*, der sich dem Österreichertum in der Musik besonders zugewandt zeigt, setzte sich für seinen jetzt in München lebenden Landsmann *Rudolf Kattnig* (Burleske Suite) ein. Professor *Sieben* brachte in *Dortmund* das Violinkonzert von *Szymanowsky* zur Aufführung.

*

Die Gegenwarts-Oper war wesentlich letzthin durch zwei Ausländer vertreten. Am Stadttheater in *Dortmund* kam unter dem Intendanten Dr. *Georg Hartmann* die letzte Oper des schwedischen Komponisten *Kurt Atterberg* „*Flammendes Land*" in einer schönen Aufführung heraus, deren dritte Wiederholung in Anwesenheit des Autors stattfand. Als großes künstlerisches (und kunstpolitisches) Ereignis erwies sich die Uraufführung der Komischen Oper „*Der König von Yvetot*" des Franzosen *Jacques Ibert*, eines mit einer hübschen nordfranzösischen Fabel vom König Habenichts und einer scharmant-witzigen, lyrisch verhaltenen Musik ausgestatteten Werkes von geistig überlegener Haltung. Inszenierung (*Franz*), Bühnenbilder (*Jürgens*) und musikalische Leitung (*Martini*) schufen einen wertvollen und anregenden Opernabend, der auf der Szene die besten Eindrücke hinterließ. (Die deutsche Übersetzung des Werkes, dessen sich, wie schon Iberts „Angélique", auch anspruchsvolle andere deutsche Bühnen annehmen sollten, stammt von Otto Sprinzel.)

Von deutschen Opernkomponisten kam in diesem Bezirk *Paul Graener* mit seinem „*Friedemann Bach*" im *Essener* Opernhaus zur Erstaufführung, die ihr Wesentlichstes im szenischen Bild und in der Orchestervermittlung (Schüler) aussagte. Der anwesende Komponist wurde am Ende herzlich gerufen.

H. G. Fellmann

Die gute Anekdote

Paisiello hielt sich zu Anfang der französischen Revolution in Paris auf, wo er einige seiner Arbeiten aufs Theater brachte; er wurde, als ein Mann, der nicht nur musikalische, sondern auch sehr feine allgemeine Bildung hatte, in viele Gesellschaften der damals sich emporarbeitenden guten Köpfe gezogen. Der berühmte französische Maler David ersuchte ihn damals, in Paris zu bleiben. „Arbeiten Sie in Ihrer Kunst für die Revolution, wie ich in der meinigen", sagte David zu ihm. Paisiello antwortete: „Das kann ich nicht; denn erstens habe ich mein Wort gegeben, zurückzukehren, und zweitens ist die Muse, die mich begeistert, zu sanft".

*

Ein Komponist hatte in seinem Passionsoratorium das Geschrei des Volks vor dem Pilatus: „Es ist des Todes schuldig", als Fuge bearbeitet, und zwar so, daß das Hauptthema diese Worte, wie sie sind, aussagte, der Gegensatz aber sie zerstückelt vorbrachte.

Natürlich überschrie der Gegensatz den Hauptsatz, und man hörte nur ein Gewirre von: Er ist schuldig — er ist des Todes; er ist des Todes — er ist schuldig.

„Nun", sagte ein Zuhörer, „wie soll man denn da zu seinem Gelde kommen?"

(Aus der Allg. Musikalischen Zeitung 1799/1800)

Liszts Reiseklavier

Im Besitz der noch lebenden Tochter der Klaviervirtuosin Laura Rappoldi-Kahrer befinden sich zahlreiche Erinnerungsstücke an Franz Liszt. Unter den Kostbarkeiten, von denen bisher keinerlei Kunde in die Öffentlichkeit gedrungen ist, befindet sich u. a. das kleine Reiseklavier, auf dem Liszt, wenn er sich auf Konzertreisen befand, zu üben pflegte, und in das berühmte Zeitgenossen, wie Chopin und George Sand, ihre Namen eingeritzt haben; ferner zahlreiche bisher unbekannte und unveröffentlichte Briefe, Noten, Bilder und seltene Stiche.

Deutsche Musikzeitschriften gestern und heute

Auf Wunsch tragen wir nach: „*Zeitschrift für Instrumentenbau*" (1885), Auflage über 2500.

Konzerte für Soloinstrumente mit Orchester

Klavier (M.)

(Konzerte für Cembalo sind besonders bezeichnet)

- **Conrad Beck,** Concertino — Ed. Nr. 2068 . . . 5.—
- — Konzert — Ed. Nr. 3276 . . . 8.—
- **Manuel de Falla,** Konzert für Cembalo, Solostimme Ed. Nr. 3091 . . . 4.—
- — Nächte in spanischen Gärten, Solostimme Ed. Nr. 3028 . . . 5.—
- **Wolfgang Fortner,** Konzert für Cembalo
- **Jean Françaix,** Concertino — Ed. Nr. 3258 . . . 3.50
- **Paul Hindemith,** Konzert op. 36 Nr. 1 (Kammermusik II) — Ed. Nr. 1957 . . . 8.—
- — Konzertmusik für Klavier, Blechbläser und Harfen (Klavier-Partitur) — Ed. Nr. 3248 . . . 10.—
- **Wilhelm Maler,** Orchesterspiel für Kammerorchester mit Cembalo oder Klavier
- **Albert Moeschinger,** Konzert op. 23 — Ed. Nr. 3272 . 6.—

Orgel

- **Wolfgang Fortner,** Konzert f. Orgel u. Streichorchester Partitur mit Solostimme — Ed. Nr. 3320 . . . 4.—
- **Paul Hindemith,** Konzert für Orgel und Kammerorchester, op. 46 Nr. 2, Solostimme — Ed. Nr. 1897 6.—

Violine

- **Frederik Delius,** Konzert
- **Werner Egk,** Konzert (in Vorbereitung)
- **Jean Françaix,** Suite — Ed. Nr. 2452 . . . 3.50
- **Rudi Stephan,** Musik für Geige und Orchester Ed. Nr. 1953 . . . 6.—
- **Lothar Windsperger,** Konzert op. 39 Ed. Nr. 1247 . 8.—

Viola

- **Wolfgang Fortner,** Concertino für Bratsche und kleines Orchester Ed. Nr. 3287 . . . 5.—
- **Ottmar Gerster,** Konzertino für Solobratsche und Kammerorchester, Partitur mit untergelegtem Klavier-Auszug Ed. Nr. 3285 . . . 5.—
- **Paul Hindemith,** Bratschen-Konzert, op. 36 Nr. 4 (Kammermusik V) Ed. Nr. 1977 . . . 8.—
- Konzertmusik für Solo-Bratsche und Kammerorchester Ed. Nr. 3150 . . . 8.—
- **Paul Müller-Zürich,** Concerto für Bratsche und kleineres Orchester . . . 5.—

Violoncello (M.)

- **Jean Françaix,** Fantaisie — Ed. Nr. 2386 . . . 5.—
- **Paul Hindemith,** Konzert, op. 36 Nr. 2 (Kammermusik III) — Ed. Nr. 1987 . . . 6.—
- **B. Martinu,** Konzert — Ed. Nr. 1563 . . . 6.—
- **Hans Pfitzner,** Konzert G-dur op. 42 — Ed. Nr. 2420 . 5.—

Oboe

- **Conrad Beck,** Konzertmusik f. Oboe mit Streichorchester

Pauke

- **Ottmar Gerster,** Capriccietto für vier Pauken und Streichorchester (in Vorbereitung)

Klassische Konzerte

Cembalo

- **J. Chr. Bach,** Concerto A dur für Solo-Clavicembalo (Klavier) und Streichorchester (Stadelmann) Ed. Nr. 2320 . . . 3.50
- **W. Fr. Bach,** Concerto c moll für Cembalo (Klavier) und Streichorchester (Eickemeyer) — Ed. Nr. 2165 2.50
- **W. A. Mozart,** Drei Konzerte für Cembalo (Klavier) mit Streichorchester (nach Joh. Chr. Bach) (Wollheim und Jacobi). Nr. 1 D dur, Nr. 2 G dur; Nr. 3 Es dur — Ed. Nr. 1601/03 . . . je 2.—

Violine

- **G. F. Händel,** Konzert B dur — Ed. Nr. 2450 . . . 2.50
- **W. A. Mozart,** Konzert D dur (Adelaide-Konzert) Ed. Nr. 2290 . . . 3.—

Violoncello

- **W. A. Mozart,** Konzert D dur nach dem Horn-Konzert (Cassado) — Ed. Nr. 1550 . . . 3.—
- **Franz Schubert,** Konzert a moll nach der Arpeggione-Sonate (Cassado) — Ed. Nr. 1550 . . . 5.—
- **C. M. v. Weber,** Konzert nach op. 74 (Cassadó) Ed. Nr. 2387 . . . 4.—

Die Preise verstehen sich — soweit nichts anderes angegeben — für die Klavierauszüge bzw. die Ausgaben mit Klavier. — Übriges Material auf Anfrage.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Von

Pavel Bořkovec

erschienen in Hudební Matice, Prag

folgende Werke:

- Neuheit! Quintett für Blasinstrumente, kleine Taschenpartitur . . . M. 4.—
- II. Streichquartett, kleine Taschenpart. M. 3.—
- Sonate für Viola allein, Opus 12 . . M. 2.—
- Suite für Klavier, Opus 10 . . . M. 2.50
- Sieben Lieder, Text von V. Nezval . M. 3.—
- Aus altchinesischer Poesie, 3 Chorlieder, Partitur . . . M. 2.—

Das

Herwiga-Rex-Blockflöten-Quartett

für Solospiel und chorisches Musizieren

Chor- und Schulflöten

leicht ansprechend und gut ausgestimmt

Alle neuzeitlichen Instrumente

Wilhelm Herwig, Markneukirchen Nr. 235

Gegründet 1889

Ich weise Ihnen gern Musikalienhandlungen nach, wo Herwiga-Blockflöten gekauft werden können.

Musik und Musiker

Hermann Reutters Oper *„Doktor Johannes Faust"*, die am 23. Mai am Opernhaus in *Frankfurt a. M.* zur Uraufführung gelangt und als Festvorstellung bei dem Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Weimar am 16. Juni geboten wird, wurde von den Städtischen Bühnen in *Essen* für die westdeutsche Erstaufführung und von der Staatsoper in *München* zur süddeutschen Erstaufführung erworben.

Ottmar Gerster arbeitet z. Zt. an einer neuen Oper *„Enoch Arden"*, deren Uraufführung sich die Staatsoper in *Hamburg* gesichert hat. Die Städtischen Bühnen in *Essen* haben die westdeutsche Erstaufführung in Aussicht genommen. Die Uraufführung findet bereits zu Beginn der neuen Spielzeit statt. Das Opernhaus in Frankfurt a. M. und die Oper in Duisburg werden Gersters erfolgreiche Oper *„Madame Liselotte"* ebenfalls zu Beginn der neuen Spielzeit in ihren Spielplan aufnehmen.

Das *Nationaltheater Mannheim* brachte die Uraufführung von *Arthur Kusterers* neuer Oper *„Diener zweier Herren"* im Rahmen der badischen Gaukulturwoche heraus.

Die Oper *„Die Zaubergeige"* von *Werner Egk* wurde nach der erfolgreichen Erstaufführung an der Staatsoper in Berlin nun auch von der Staatsoper in Hamburg, den Stadttheatern in Augsburg, Halle, Freiburg und Beuthen angenommen.

Das *Chemnitzer Opernhaus* bot die Uraufführung der zweiaktigen Oper *„Herraths Heimkehr"* von Kurt Atterberg. Im Anschluß an „Herraths Heimkehr" kam Atterbergs pantomimisches Ballett *„Peter der Schweinehirt"* zur Aufführung, in dem sich der Komponist inhaltlich auf das bekannte Märchen von Andersen stützt.

Carl Schuricht brachte *Bruckners 1. Sinfonie* in der Linzer Urfassung erstmalig in Berlin zur Aufführung. Im gleichen Konzert dirigierte er das Praeludium für Orchester von *Ernst Pepping* und die Musik für Saiteninstrumente von *Rudi Stephan*. Schuricht brachte in *Wiesbaden* die II. Sinfonie des Holländers *Henk Badings* zur Aufführung.

Paul van Kempen bringt in seinem nächsten Konzert mit dem Dresdner Philharmonischen Orchester *Werner Egks „Georgica"* zur Aufführung, und zwar mit dem neu angefügten 4. Satz.

Die Island-Kantate von *Jon Leifs* kam unter Leitung von *Dr. Zander* durch den Berliner Volkschor und das Philharmonische Orchester in Berlin zur Aufführung.

In einem Konzert des Berliner Philharmonischen Orchesters kam der „Sinfonische Kolo" von *Jakov Gotovac* zur Aufführung. Das Werk fand bereits bei der deutschen Erstaufführung auf dem vorjährigen Tonkünstlerfest in Hamburg Beachtung.

Die Uraufführung der George-Kantate *„Flamme"* für Solobariton, gemischten Chor und kleines Orchester von *Fritz Büchtger* erfolgte durch den Hamburger Lehrergesangverein unter Leitung von *Dr. Hans Hoffmann*.

Die *Bläservereinigung der Staatsoper* in *Berlin* brachte in einem eigenen Konzert *Hindemiths* „Kleine Kammermusik für fünf Bläser" mit solchem Erfolg zum Vortrag, daß ein Satz wiederholt werden mußte.

Der Essener Schubert-Chor unter Leitung von Studienrat *Jansen* sang kürzlich im Westdeutschen Rundfunk das Chorwerk *„Musikantenleben"* von *Bruno Stürmer* mit beachtenswertem Erfolg.

Das Concerto grosso für Trompete und Orchester von S. W. *Müller* kommt unter van Kempen in Dresden zur Uraufführung.

Adolf Maser führte in Kassel mit großem Erfolg das Oratorium „Tagewerk" von *Arthur Piechler* auf.

Professor *Ernest Wendel*, der bekannte Brahmsdirigent, feierte am 26. März seinen 60. Geburtstag.

Oberbürgermeister Dr. Goerdeler hat Dr. *Hans Schüler*, der seit dem Ausscheiden Detlef Siercks aus der Leitung des Leipziger Stadttheaters, neben seinem Amt als Direktor der Städtischen Oper auch die kommissarische Leitung des Alten Theaters übernommen hatte, nunmehr die Oberleitung der städtischen Theater endgültig übertragen. Als Schauspieldirektor wurde der Intendant des Reußischen Theaters in Gera, *Paul Smolny*, berufen.

In Herrsching am Ammersee ist der frühere Mainzer Generalmusikdirektor *Albert Gorter* gestorben. Der Verstorbene gehörte als junger Kapellmeister noch zu dem Kreis der unter Richard Wagners persönlicher Leitung in Bayreuth tätigen Kapellmeister-Assistenten.

Generalmusikdirektor *Philipp Wüst* vom Nationaltheater Mannheim wurde an die Breslauer Oper und zum Leiter der Schlesischen Philharmonie berufen.

Reichsstatthalter *v. Epp* hat den Generalmusikdirektor der bayerischen Staatstheater, Professor *Hans Knappertsbusch*, in den Ruhestand versetzt und ihm für seine dem Reich geleisteten treuen Dienste seinen Dank ausgesprochen.

Professor *Max Hofmüller* ist als Oberspielleiter und Vortragsmeister an die Staatsoper Dresden berufen worden.

Dr. Hans Hörner, der auch für dieses Jahr als musikalischer Leiter der Deutschen Musikbühne wiederverpflichtet wurde, hat in der ersten Hälfte dieser Spielzeit in den opernlosen Städten in Schlesien, Holstein und Pommern zahlreiche Opernaufführungen mit größtem Erfolg geleitet.

Zum Generalmusikdirektor in *Braunschweig* wurde der Erste Kapellmeister am Opernhaus in Königsberg, *Ewald Lindemann*, ernannt.

Eine *Arbeitstagung Thüringer Schulmusiklehrer* fand am 21. März in Weimar statt.

Aus dem Ausland

Amerika: Wie „New York Herald" berichtet, hat die Direktion des New Yorker Philharmonischen Orchesters erklärt, daß *Arturo Toscanini* nach Beendigung der Spielzeit Ende April von der Leitung des Orchesters zurücktreten wird. Das Blatt knüpft an diesen Schritt Toscaninis, der nicht überraschend kommt, die Bemerkung, daß dadurch die Krisis des Orchesters verschärft wird, wie sie in dem letzten Defizit von schätzungsweise 150 000 Dollar zum Ausdruck kommt. Man schlägt vor, dieses Defizit durch Verringerung der Spielzeit herabzudrücken. Die Schola Cantorum in *New-York* brachte unter Leitung von Hugh Ross die erste Aufführung der „Persephone" von *Strawinsky*.

Frankreich: Die Akademie der Künste hat als Nachfolger von Paul Dukas mit 17 gegen 12 Stimmen *Florent Schmitt* gewählt. Im Frühjahr werden *Richard Strauß*, *Mengelberg* und *Klemperer* Gastdirigenten des Orchesters der Philharmonischen Gesellschaft sein. Der *Leipziger Thomanerchor* ist in Paris für zwei Konzerte im Mai verpflichtet. Von *Jean Françaix*, einem der begabtesten aus der jüngsten französischen Komponistengeneration, wurden uraufgeführt: Quadrupelkonzert für 4 Holzbläser und Orchester, Divertissement für Streichtrio und Orchester und Sonatine für Violine und Klavier.

Italien: Wenige Wochen nach der Erstaufführung der *„Arabella"* in Genua hat an der Scala in Mailand die italienische Erstaufführung der neuen Oper von Richard Strauß *„Die schweigsame Frau"* stattgefunden. Die Aufführung war mit größter Sorgfalt vorbereitet und brachte dem anwesenden Meister nach jedem Aufzug reichsten Beifall ein. Aus dem Personal der Scala ragten als Träger der Hauptrollen *Margherita Carosio* sowie die Herren *Bettoni* und *Stabile* hervor. Das Orchester glänzte unter der Leitung des Dirigenten *Marinuzzi*. Die Kgl. Akademie „Santa Cecilia" in Rom hat Prof. Dr. *Hans Pfitzner* zum Ehrenmitglied gewählt. *G. F. Malipiero* wurde der Lehrstuhl für Musikgeschichte an der Universität Padua übertragen. *Alfredo Casella* arbeitet an einer Oper „Coriolan".

Das „Neue Musikblatt"
ist sehr preiswert!
Abonnieren Sie!
(Bezugsbeginn jederzeit möglich)

Bestellschein (abschneiden)

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)

½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Internationales Zeitgenössisches Musikfest
vom 3. bis 5. April 1936 zu
Baden-Baden

3. April I. Orchesterkonzert
4. April Kammerkonzert
5. April (vormittags) Kammermusik
5. April (abends) II. Orchesterkonzert

Werke von: Werner Egk, Wolfgang Fortner, Gerhard Frommel, Paul Graener, Paul Hindemith, Karl Höller, Wilh. Maler, Ernst Pepping, Max Trapp, E. Wolf-Ferrari, Conrad Beck, Jean Francaix, L.-E. Larsson, Fr. Malipiero, Albert Moeschinger, Petro Petridis, Kn. Riisager, Jos. Slavenski, Igor Strawinsky

Mitwirkende: Adr. Aeschbacher (Klavier), Elisabeth Bischoff (Violine), Karl Assmus (Violine), Jean Francaix (Klavier), Karl Freund (Violine), Paul Grümmer (Cello), F. J. Hirt (Klavier), Gg. Mantel (Klavier), Alf. Stennebruggen (Violine), Li Stadelmann (Cembalo), Igor und Soulima Strawinsky (Klavier) und das Stroß-Quartett
Das verstärkte Sinfonie- und Kurorchester — Gesamtleitung: **Herbert Albert**

Auskunft und Prospekte durch die
Musikdirektion der Bäder- und Kurverwaltung Baden-Baden
Telefon 2151/54

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich). Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages.

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. D. A. I. 1936 über 3750

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — **Verantwortlich für den Verlag:** Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5. —

Nr. 17 15. Jahrgang · 1936 **Mai** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Das Collegium musicum

von **Prof. Dr. H. Zenck**

Aus dem Inhalt

Besuch in einer Musikbibliothek
Der Pianist Edwin Fischer
Musikfest in Baden-Baden (Hamel)
Ausklang der Winterspielzeit
Vom Rundfunk (Steinhauer)
Mundharmonika des Biedermeier
Neuerscheinungen

So vieldeutig die musikalischen Bestrebungen und so vielfältig die Musizierformen sein mögen, die uns in größerem Ausmaß, vor allem seit den ersten Nachkriegsjahren bis in unsere Gegenwart hinein als „Collegia musica" begegnen, eines ist wohl allen diesen Erscheinungen, ob unausgesprochen oder mit bewußter Absicht, letzthin gemeinsam: die Abgrenzung, ja oft der Gegensatz zu der immer noch repräsentativen Hauptform des öffentlichen Musiklebens: zum Konzert. Daran kann die Tatsache nichts ändern, daß gewisse moderne Konzertinstitute in ihren Entstehungsjahren geradewegs an die Traditionen bereits bestehender Collegia musica anknüpften, als deren legitime Erben sie zu betrachten sind, oder der äußere Umstand, daß einige Collegia musica zuweilen in durchaus konzerthafter Weise an die Öffentlichkeit treten. Wesentlich bleibt immer, daß gerade *neben* dem üblichen Solisten- oder Orchesterkonzert ein anders gerichteter Musikwille durchbricht, um sich mehr oder minder berechtigt in eigengearteten und selbständigen Musizierformen zu verwirklichen.

Allein diese handgreifliche Tatsache, daß die Collegia musica als selbstbestimmte Formen gemeinschaftlichen Musizierens überhaupt in solchem Maße in unsere Musikpflege hineinwirken können, läßt uns aufhorchen und den Quellen nachspüren, aus denen sie ihre Lebenskräfte schöpfen und die sie zu solcher Einwirkung befähigen. Wir lassen die zahlreichen Spielarten der Kammer- oder Laienorchester oder -Chöre, die zuweilen mit dem historischen Titel eines Collegium musicum auftreten, beiseite, obgleich hier mancherlei bedeutsame Gemeinsamkeiten vorhanden sein mögen, und beschränken uns nur einmal auf die praktisch-musikalischen Einrichtungen unserer deutschen *Universitäten* (genauer: ihrer musikwissenschaftlichen Institute), die uns als Collegia musica vertraut sind, meist in zweifacher Gestalt: als vokale und instrumentale Musiziergemeinschaften von Studenten und dem studentischen Leben irgendwie nahestehenden Musikliebhabern.

In ihrer heutigen Gestalt gehen die Collegia musica zurück auf einen Großmeister der deutschen Musikwissenschaft, auf *Hugo Riemann*, der sich als Leipziger Professor in einem bestimmten Sinne auf eine bedeutende lokale Tradition berufen konnte: auf das studentische oder akademische Collegium musicum in Leipzig, unter dessen Leitern wir ja auch die Namen Telemanns und J. S. Bachs finden. Riemanns Collegium musicum-Gedanke entspringt einer eigentümlichen und wahrhaft großartigen Synthese von musikpädagogischer Leidenschaft und musikwissenschaftlichem Erkenntniswillen, die beide zusammen mit vereinten Kräften bewußt in das jeweils gegenwärtige praktische Musikleben hineinwirken sollen, dies befruchtend, vertiefend und zuletzt umgestaltend. Es ist der mächtige Impuls des Forschers, die Werke selbst sprechen zu lassen, sie in ihrer lebendigen klanglichen Gestalt zum Objekt der spezifisch musikwissenschaftlichen Erkenntnis zu machen. Die berühmte, von Hugo Riemann herausgegebene „Collegium musicum" betitelte Sammlung legt ein beredtes Zeugnis von diesem Willen ab, den Riemann einmal (1912) so formuliert hat: „die heutige Generation fordert, sich mit eigenen Augen bzw. Ohren zu überzeugen, welche Bewandtnis es mit diesen gepriesenen oder geschmähten Monumenten der Kunst der Vergangenheit hat". Überflüssig zu sagen, daß der in dem modernen musikgeschichtlichen Selbstverständnis gründende Collegium musicum-Gedanke Riemanns sich zutiefst unterscheidet von den Absichten und Zielen des ganz seiner „Gegenwart" hingegebenen Leipziger Collegium musicum z. Z. Bachs und Telemanns!

Riesen-Panflöten
aus San Francisco in Ost-Bolivien
(siehe die Notiz auf Seite 2)
Foto Prof. Dr. Wegner, Frankfurt M.

Die erstaunliche Entwicklung der modernen akademischen Collegia musica nach dem Krieg, die in unlöslichem Zusammenhang steht mit der ebenso in die Breite wie in die Tiefe gehenden und für unser Musikleben hochbedeutsamen Entwicklung der Musikwissenschaft, bringt uns heute erst die Tragweite des Riemannschen Grundgedankens zum Bewußtsein: es ist, als ob sich jede der in ihm keimhaft angelegten Tendenzen nun zu eigener Stärke und gegenwartsgestaltender Mächtigkeit entfaltet hätte. Das aktive Mitvollziehen der Musik im adäquaten Musizieren und Hören, die schöpferische Weckung echter musikalischer Erlebnisfähigkeit, das Erarbeiten eines vertieften Musikverständnisses, mehr durch tägiges Singen und Spielen im gemeinsamen verantwortlichen Dienen am Musikwerk als im passiven unverbindlichen Musikgenuß — das sind Momente von schlechthin entscheidender musikpädagogischer Bedeutung, die sich inzwischen als unverlierbare Grundwerte unserer Musikerziehung überhaupt erwiesen haben. Indem sich solches adäquate Musizieren und Hören zum ersten Male notwendig auf *alle* Epochen der abendländischen Musikgeschichte erstreckte, um deren Sinn durch das Verstehen des klingenden Werks zu erschließen und so zu einer aktiven Auseinandersetzung mit Geschichte und Gegenwart zu gelangen, wurde ebenso notwendig der gewohnheitsmäßige Musik- und Klanghorizont endgültig *durchbrochen*: es folgten die „Neuentdeckungen" der vorklassischen Jahrhunderte, zumal des musikgeschichtlichen Mittelalters in seiner ganzen Breite und Fülle und des Barock. Mannigfaltige und fruchtbare Anregungen gingen gerade auf diesen Gebieten von dem Collegium musicum der Universität Freiburg unter der Leitung des Riemann-Schülers *Willibald Gurlitt* aus, die vor allem in zahlreichen Universitäten lebhaften Widerhall und Aufnahme fanden. Es ist hier nicht notwendig, dies im einzelnen zu verfolgen. Grundsätzlich aber verband sich mit der Forderung des adäquaten Musizierens und Hörens von Anfang an die Wiedererweckung der alten Instrumente: sie führte zur Entdeckung der *historischen Klangstile*, die — um von anderem zu schweigen — allein schon in der modernen Orgelbewegung einen umfassenden und nachhaltigen Niederschlag gefunden hat. Heutige „Selbstverständlichkeiten" der Aufführungspraxis alter Musik, die zum großen Teil in der öffentlichen Musikpflege ihren festen Platz gefunden haben, verdanken ihr Dasein solchen Versuchen und Bemühungen der akademischen Collegia musica, deren Geist in gleicher Weise von wissenschaftlicher Wahrheitssuche *und* Erziehung zur wesensgemäßen Verwirklichung der Musikwerke ohne Konzession an ein Publikum bestimmt wird.

Der vielfältige Einfluß der modernen akademischen Collegia musica auf das öffentliche Musikleben, der auch in dem nicht seltenen Zusammenwirken musikwissenschaftlicher Kräfte mit den Männern der Praxis zum Vorschein kommt, wird vielleicht am deutlichsten sichtbar in der Tatsache, daß gerade das zeitgenössische Schaffen schon früh Eingang in die Collegia musica fand, und sich so eine zukunftsreiche Wechselwirkung zwischen den jungen Menschen beider

Lager zu entspinnen beginnt, die für die Gestaltung unserer neuen Musik wichtige Voraussetzungen erfüllt. Denn ohne Zweifel liegen in der Musizierform des Collegium musicum, von der wir zu Beginn ausgingen, Kräfte und Gehalte verborgen, die zusammen mit der Sing-, Laien- und Volksmusikbewegung den begrenzten Bereich des „Akademischen" längst überschritten haben und berufen sind, die Wege zur Musik der jungen Generation unseres Volkes zu ebnen.

Ausklang der Winterspielzeit

Hegers „Verlorener Sohn"

In der vorigen Spielzeit hat die *Dresdener Staatsoper* den „Günstling" herausgebracht. Ein Werk, das mindestens einen neuen Weg für die Oper sucht. Das in unserer Zeit steht. Mit all ihren Widersprüchen. Gerade darum mußte man sich mit ihm auseinandersetzen.

Dieses Jahr hat Dr. Böhm sich für die Vergangenheit entschieden. *Robert Hegers* Oper *„Der verlorene Sohn"* gehört ihr an. Ihr ist sie auch nicht durch eine glanzvolle Aufführung, wie sie die *Dresdner Staatsoper* mit Sängern wie Torsten Ralf, Maria Cebotari, Marta Fuchs, Paul Schöffler, Sven Nilsson (Bühnenbilder: Mahnke, Regie: Strohbach) garantierte, zu entreißen. Der Schatten der Großen-Orchester-Oper wird mit ihr heraufbeschworen. Wo wir Einfachheit wollen, wird uns Kompliziertheit vorgesetzt, wo wir nach Klarheit hungern, müssen wir uns mit Verschwommenheit begnügen.

Der Griff nach der biblischen Legende vom verlorenen Sohn spricht mehr für den Ethiker als für den Dramatiker Heger. Die Verbindung mit dem Problem des Künstlertums (bildet ein Talent sich in der Stille oder im Strom der Welt?), an sich geeignet aufhorchen zu lassen, wird mit der Entrückung der Handlung in die Traumsphäre — es handelt sich um eine Oper mit Rahmenhandlung — nicht zwingend genug. In einem merkwürdigen Gegensatz zu der weltanschaulichen Fundierung des Textes steht die vor krassen Handgreiflichkeiten, vor Kinoeffekten nicht zurückschreckende Führung der Handlung.

Musikalisch ist das Werk die geschickte Zusammenraffung vieler Fäden durch einen erfahrenen, gebildeten Musiker, der diesen nachromantischen Spätstil äußerlich beherrscht und ihm sicher auch innerlich verschrieben ist. So bleibt als Endeindruck Achtung vor dem Können, vor der subjektiven Ehrlichkeit, vor dem ernsten Streben, die auch durch freundliche Anerkennung seitens des Publikums gelohnt wurden. *K. L.*

Leipziger Konzerte

Die letzte Spielzeit des Leipziger Gewandhauses brachte wiederum 18 Orchesterkonzerte unter Leitung von *Hermann Abendroth* (und einigen Gastdirigenten). Die festumrissene Persönlichkeit Abendroths und sein instinktsicheres, ehrliches Musizieren gaben den Abenden geschlossenen Charakter. Sie galten mustergültiger Betreuung der Meisterwerke wie auch der Aufzeigung von Neuem — wenn auch in vorsichtig abwägender Art. Am weitesten vorwärts deutet die 2. Symphonie von *Sigfrid Walter Müller*, obwohl seine Einfälle mit der vortrefflichen Faktur des Werkes nicht immer Schritt halten. Es schließt sich an das Klavierkonzert von *Max Trapp*, stellenweise noch im Impressionismus improvisierend, aber deutsch im Gefühlsausdruck und gewiß eine Bereicherung von Giesekings Repertoir. *Georg Göhler* (Gastdirigent) kehrt in seiner Händel-Passacaglia in sehr feiner Arbeit zur Altklassik zurück, bleibt aber im wesentlichen hier auch stehen. Von den Nachromantikern wurde in einer Gedächtnisaufführung (Paul Schmitz) die Tragische Symphonie von *Draeseke* geboten, ferner ein wirkungsvolles Meerbild aus *Georg Vollerthuns* Islandsaga und die Kleist-Ouvertüre von *Richard Wetz*. Als musikalisch wertvoll erwies sich die sinfonische Dichtung Stanislaus und Anna von *Karlowicz*, einem früh verstorbenen, noch im Banne von Strauß stehenden polnischen Komponisten. Zu wiederholtem Male schon standen auf dem Programm *Hans Pfitzners* Klavierkonzert, dem Anton Rohden meisterlich einen starken Erfolg erspielte, und die feinsinnigen Chamisso-Variationen von *Reznicek*. Von zahlreichen namhaften Solisten gefielen besonders *Tiana Lemnitz* und *Emmi Leisner*. Hervorragend waren die von Abendroth neu übernommenen Chorkonzerte.

Von den *Bruckner-Urfassungen* wurde die 9. Symphonie (wiederholt) im Gewandhaus von Abendroth geboten, die 4. und 5. in Konzerten des Sinfonieorchesters unter *Hans Weisbach*, der mit Unterstützung des Reichssenders, der NS-Kulturgemeinde und der jungen Leipziger Brucknergemeinschaft hier eine nachdrückliche Brucknerpflege aufgenommen hat.

In der kritischen Gesamtausgabe der Bruckner-Werke ist als jüngste die 4. Symphonie erschienen. Maßgebend war die Fassung von 1878. Es zeigt sich, daß in der bisher allein gebräuchlichen Bearbeitung auch bei diesem Werke Veränderungen an der Form, der Instrumentation und den Vortragszeichen Bruckners vorgenommen worden waren. Die Kühnheit der Bearbeitung wurde durch Gegenüberstellung einzelner Teile beider Fassungen durch das Leipziger Sinfonieorchester praktisch aufgezeigt, besonders im 3. Satze, wo der kraftvolle Ausklang des Scherzo beim Übergang zum Trio in sein Gegenteil verkehrt ist. Die damaligen guten Absichten der Instrumentationspraktiker und Publikumskenner zugegeben, läßt sich doch ein einheitlicher Leitgedanke bei den Veränderungen nicht feststellen. Meist handelt es sich um Stützung des Bläserklangs durch Streicher oder auch um Austausch dieser Instrumente, wobei teils mildere, teils aber auch aufdringlichere Farben erreicht wurden. Die jetzige Fassung (die auch die u. a. gestrichenen 48 Takte im Schlußsatz wiederherstellt) ist sowohl aus Ehrfurcht vor Bruckners Schaffen wie aus durchaus einleuchtenden künstlerischen Gründen in jedem Fall vorzuziehen. *A. B.*

„Requiem" von Bruno Stürmer

Bruno Stürmers „Requiem", Werk 88 für gemischten Chor, vier Solostimmen, Orchester und Orgel, wurde am Karfreitag in Kassel uraufgeführt. Abschnitte von tiefer Innerlichkeit wechseln mit solchen von glühender Lebhaftigkeit und Farbe. Gelegentlich, so im Sanctus, kommt es zu ekstatischen Übersteigerungen, bei denen kühne melodische und harmonische Mittel herhalten müssen, die den Sängern ungemeine Schwierigkeiten bereiten. Es wird eine Art von Doppelchörigkeit durchgeführt, die höchste Anforderungen auch an die Solisten stellt. Für Arien ist kein Raum. Das Quartett bildet einen Chor im Chore. Beide gehören entweder zusammen als Vorbeter und Volk. Oder sie treten auseinander als Symbole der erhabenen Gegensätze, um die es hier geht: Tod und Leben, Dunkel und Licht, Mensch und Gott.

Dr. h. c. *Robert Laugs*, der unermüdliche Vorkämpfer für neuere Musik, brachte mit dem Konzertchor des Kasseler Lehrergesangvereines, der Staatlichen Kapelle und dem vorzüglich singenden Quartett *Vera Majda, Margret Lindström, Martin Kremer*-Dresden und *Wilhelm Hiller* eine Aufführung zustande, die durch den großen Zug vom stillen Sichversenken in die letzten Dinge des Menschen bis zur erschütternden Wucht der Weltgerichtsszenen Eindruck machte. *B. St.*

Die Musik-Beauftragten

Aufgabenkreis und Vollmachten der städtischen Musikbeauftragten sind durch eine neue Vereinbarung zwischen dem Deutschen Gemeindetag und der Reichsmusikkammer jetzt endgültig festgelegt worden. Der Musikbeauftragte beruft einen Konzert-Beirat, der aus den Leitern des gemeinnützigen und berufsmäßigen Konzertwesens besteht. In diesem Beirat werden schon im Sommer die Konzertveranstaltungen der Spielzeit besprochen und nach Zeit und Plan aufeinander abgestimmt. Die Konzertveranstalter sind im übrigen verpflichtet, ihre Pläne umgehend dem Musikbeauftragten zu melden, der dafür haftet, daß die Konzerte sich in den Gesamtplan organisch einbauen. Fügt sich ein Konzertveranstalter etwaigen Bedenken des Musikbeauftragten nicht, so kann der Musikbeauftragte das Verbot der Veranstaltung bei der Reichsfachschaft Konzertwesen beantragen.

Die Vereinbarung sieht davon ab, bestimmte Persönlichkeitsgruppen vorzuschreiben, zu empfehlen oder abzulehnen. Es wird lediglich erwartet, daß der Musikbeauftragte ein Mann ist, der in menschlicher und politischer Hinsicht das allgemeine Vertrauen genießt und ein Freund der Musik ist.

Ein neues Tanzmärchen

Der junge Komponist *Wolf Eberhard von Brandis* hat Oscar Wildes Märchen *„Der Fischer und seine Seele"* als Vorwurf zu einem Tanzschauspiel benutzt, das als abendfüllendes Werk an der Bühne in Wuppertal seine Uraufführung erlebte. Es wurde mit großen szenischen und choreographischen Mitteln unter der sehr eindringlichen musikalischen Leitung von Operndirektor *Claus Nettsträter* ein starker Publikumserfolg. Das Werk erhält seinen Antrieb aus einer Darstellungsform, welche die Entwicklung des letzten Jahrzehnts zu übersehen scheint und irgendwie etwa an die „Josephslegende" von Richard Strauß anknüpft. Das gibt in einer Zeit, wo das Tanzkunstwerk vom illustrativ-pantomimischen Prunk mehr und mehr ab- und auf die Erfüllung rein tänzerischer Forderungen hinzieht, zu denken. Ist die literarische Vorlage des Wilde-Märchens schon mit einer ganz bestimmten und überlebten Geisteshaltung verbunden, bei den hier verwendeten Mitteln wird der Bruch mit neugewonnenen Zeittendenzen besonders deutlich. Immerhin sind diese Mittel beachtlich. Brandis schreibt eine instrumentationssichere Musik, die im Bereich des dramatisch-sinfonischen Ausdrucks zweifellos von starker Wirkung ist.

Der Ballettmeister *Günther Heß* band die solistischen und ensemblehaften Elemente der effektvollen Aufführung (sie dauerte zweieinhalb Stunden) zu einer sicheren, durch szenische wie kostümliche Reize außerordentlich sinnfälligen Gesamtdarstellung. *Dr. F.*

Tonika-Do-Tagung

In den Osterferien veranstaltete der Tonika-Do-Bund, e. V., unter Leitung seines ersten Vorsitzenden, Landeskirchenmusikdirektor Kantor *Stier*-Dresden, eine Tonika-Do-Sing- und Arbeitswoche im Erholungsheim Niederrödern i. Sa. 50 Teilnehmer aus fast allen Teilen Deutschlands, sogar aus Schweden, waren herbeigekommen, um ihre Kenntnisse zu vertiefen und neue Anregungen zu empfangen.

Die Tonika-Do-Methode gewinnt in Schul- und Privatmusikunterricht immer mehr an Boden. Dem Musikerzieher bietet sie in der Gehörbildung, in der rhythmischen Erziehung, im sicheren Vomblattsingen und -spielen unentbehrliche Hilfsmittel. Auf Tonika-Do-Arbeitswochen gibt der Tonika-Do-Bund den Mitgliedern und Fernerstehenden immer wieder Gelegenheit, ihre Kenntnisse aufzufrischen und zu erweitern. Er hat eine neue dreistufige Prüfungsordnung aufgestellt, der sich jeder Tonika-Do-Lehrer unterziehen kann. So wird sich ein Lehrerstamm herausbilden, auf den

Sänger von heute: Erna Sack Foto NM

Sie hat eine der rar gewordenen Stimmen, die sich erst in jenen Regionen wohlfühlen, wo es andern schwindlig wird. Sind diese vogelleichten Koloraturstimmen heute an sich schon seltener geworden als sie es früher waren, so ist es noch verwunderlicher, daß eine Stimme wie die von Erna Sack ausgerechnet in Deutschland gewachsen ist. Sie hat hier, sie hat in Europa kaum eine Konkurrenz. Wenn sie sich in den dreigestrichenen Regionen wiegt, luftige Tongaukeleien aufführt, duftige Schnörkel wie eine Flöte aufblitzen läßt, kennt das Entzücken ihrer Zuhörer kaum mehr Grenzen. Im Theater, im Konzertsaal, im Rundfunk, nächstens wohl auch im Film — Erna Sack ist ein Magnet. Am reinsten kann sich ihre Begabung natürlich auf der Bühne entfalten, wo zu der künstlichen Anmut des Singens noch die natürliche Anmut der Erscheinung und des Spiels kommen. Am vollkommensten decken sich Stimmtyp und Persönlichkeit etwa in der Zerbinetta, an deren burschikose Leichtfertigkeit Erna Sack ein paar Tropfen fraulicher Süße verschwendet.

Zu unserem Titelbild

Die südamerikanischen Riesen-Panflöten, Bajones genannt, sind über 2 Meter lang. 14 bis 16 geflochtene Tuben sind miteinander verbunden. Mit den Flöten werden dumpfe Begleittöne zur Musik der Trommeln erzeugt. Bei Umzügen muß wegen der Länge der Instrumente ein Knabe das vordere Ende tragen.

Der Pianist Edwin Fischer

Edwin Fischer Foto NM

Man könnte ihn den *Musikanten* unter den großen deutschen Pianisten der Gegenwart nennen. Es wäre damit freilich noch so gut wie garnichts über seine geistige Persönlichkeit ausgesagt, die, aus vielen Quellen gespeist, durchaus auch ihre besonderen — individuellen wie zeitbedingten — Komplikationen aufweist. Aber über diese hinweg läßt ihn sein reizsames Temperament in glücklichen Stunden immer wieder einmünden in den lebendigen Kraftstrom des Musikantischen, von dem sein reiches Naturtalent seinen Ursprung nahm.

Diese Gabe, elementar die mancherlei Mauern zu durchstoßen, die das geschärfte Bewußtsein einer Spätzeit vor den Werken der Vergangenheit aufzurichten pflegt, eignet Fischer in reichem Maß. Man denke etwa daran, wie scheinbar unbekümmert er sich als Bachspieler über die modernen Forderungen nach Wiederherstellung des „historischen" Klangbildes hinwegsetzt. In Wirklichkeit ist für Fischer das Lebendige seiner persönlichen Beziehung zu den Werken der Meister das erregende und treibende Moment seiner Auseinandersetzung, die sich im Akt der Hingabe an der eigenen Leidenschaft spontan entzündet und bestätigt.

Eine eigentümliche Dynamik liegt in dieser Art des Gestaltens, die sich, höchst empfänglich für die Reize des Milieus und die Stimmung des Augenblicks, mitunter die Freiheit des Improvisatorischen gewinnt. Dabei ist Fischer ein äußerst gewissenhafter Arbeiter, der vom Bewußtsein der Verantwortung vor der Tradition und von einer fast priesterlichen Vorstellung von der Mission des nachschaffenden Künstlers getragen wird. Er kennt nicht nur den elementaren Impuls, er ringt auch um die zuchtvolle Beherrschung des Temperamentes. Die geistige und technische Vorbereitung einer Aufführung durchmißt alle Stadien der Einfühlung und intuitiven Erfassung des Werkgehaltes bis zur Frage nach den großen übergreifenden Zusammenhängen, um schließlich — fern aller intellektuellen oder virtuosen Spielerei — zurückverwandeln in die Sphäre des Unbewußten, in der die Konzeption des Schöpfers dem Interpreten zur „zweiten" Natur werden kann.

Wo Fischer sich so die Fülle seiner künstlerischen Möglichkeiten erschließt, wird sein Spiel zur Wesensschau des Dargestellten. Dies natürlich vor allem dort, wo ihn eine Temperamentverwandtschaft den Zugang zu einem Werk besonders leicht finden läßt, also namentlich bei Beethoven und Brahms, aber auch zum schwärmerischen Enthusiasmus des jungen Schumann, zu Regers affektvoller Dynamik. Seine besondere Liebe gehört Mozart, um den er — neben Bach und manchem älteren Meister, den er in Neuausgaben und ungezählten Aufführungen praktisch erschloß — mit heißem Bemühen ringt. Er hat überdies eine außerordentliche Fähigkeit, seine musikantische Besessenheit, die leidenschaftliche Unbedingtheit und subjektive Aufrichtigkeit seines künstlerischen und persönlichen Einsatzes seinen Hörern, seinen Schülern oder — an der Spitze seines Kammerorchesters — seinen Partnern mitzuteilen. Aber man ermißt auch den Grad der Gefährdung, der sein romantisch empfindsames Naturell bei der Begegnung mit einer wesentlich objektiv gebundenen Musik ausgesetzt ist. Es antwortet darauf mit einem eigentümlichen Umschlagen des Temperamentes, das — freilich immer noch reizvoll genug — mehr die schwärmerisch verspielte Sehnsucht des Spätgeborenen als eine ursprünglich erreichbare Erfüllung ausspricht.

Gerade die Feinheit und Präzision dieses unbewußten Reagierens zeugt allerdings auch von einer ungewöhnlichen Sensibilität. Sie muß geradezu als der Schlüssel zum Verstehen des Menschen und des Künstlers Edwin Fischer erscheinen. In diesem athletischen Körper wirkt eine ungemein zarte Empfindung, die zwar wahrlich des idealistisch heroisierenden Aufschwungs fähig ist, die aber doch — zum mindesten heute, da der Künstler an der Schwelle des fünfzigsten Lebensjahres steht — immer entschiedener dazu neigt, auf ein betontes Auskosten elementarer Kraft zu verzichten. Innerhalb des Reichtums von Anschlagsnuancen, die diesem Meister des Klavieres zu Gebote stehen, ist es ja gerade auch das piano, das Fischer heute besonders kultiviert und das er in feinem Verständnis für die Stufungen der relativen Tonstärke zu höchster Leuchtkraft entwickelt, ja geradezu entmaterialisiert hat. Fischer erreicht neuerdings, nach Jahren des Sturmes und Dranges, mitunter eine Gelöstheit und meisterliche Gelassenheit, in der jugendliche Intensität des Erfassens mit der Reife der Erfahrung auf einer neuen Höhe der Werkschau verschmelzen. Selbst eine gewisse Skepsis ist ihm nicht ganz fremd. Aber unverändert jung und ungebrochen steht hinter jeder seiner Darstellungen der prachtvolle Mensch und treffliche Musiker, der sich an dem Reichtum, den deutscher Schöpfergeist vor ihm ausgebreitet hat, immer aufs neue entflammt und steigert

Heinz Joachim

sich der Bund verlassen kann. Das Arbeitsgebiet der letzten Tonika-Do-Woche umfaßte: Atemschulung, Stimmbildung, Chorsingen, Methodik, Aufbau einer Harmonielehre, Volksliedsingen in Form offener Singstunden, Unterweisung im Blockflötenspiel — alles auf Grund der Tonika-Do-Lehre. Mit Eifer und Hingabe waren Lernende und Lehrende am Werk: außer dem Leiter noch die Seminarleiterin *Rosemarie Cramer*-Berlin, Seminarlehrerin *Dore Gotzmann*-Breslau und Lehrer *Willi Winnen*-Leipzig. *A. Z.*

Vom Rundfunk

In den Programmen der deutschen Sender waren während der letzten Wochen mehrere Änderungen zu bemerken, die einen grundsätzlichen Charakter haben. Sie hängen meist zusammen mit dem von maßgebender Seite immer wieder betonten Bestreben, vor allem dem Erholungsbedürfnis der arbeitenden Volksgenossen gerecht zu werden, — ein Bestreben, das zweifellos durch das ständige Anwachsen der deutschen Hörerzahl (auf jetzt 7½ Millionen) und durch die veränderte soziale Gliederung der Hörergemeinschaft gerechtfertigt wird. Während nämlich im Jahre 1927 die Arbeiter nur 22,5 Prozent der Rundfunkteilnehmer ausmachten, erreichten sie in steiger Entwicklung bis zum 1. Oktober 1931 (laut letzter Statistik der Reichspost) schon 28,57 Prozent, bei gleichzeitigem Rückgang der Beamten und Angestellten von 18,1 bzw. 22,2 auf 13,99 bzw. 18,10 Prozent. Allerdings wich im Oktober 1931 die soziale Struktur der Funkteilnehmerschaft noch wesentlich ab von der sozialen Struktur der Gesamtbevölkerung: die Arbeiter stellten bei einem Bevölkerungsanteil von 43 Prozent nur 28,57 Prozent der Rundfunkhörer, während die übrigen sozialen Schichten, abgesehen von der Gruppe der Berufslosen, am Rundfunk stärker als an der Reichsbevölkerung beteiligt waren. Dies ändert aber nichts an der aufgewiesenen Entwicklungstendenz des Arbeiteranteils. Jedenfalls hatte also Reichsminister Dr. *Goebbels* seine guten Gründe, als er anläßlich der Eröffnung des Saarbrückener Senders darauf hinwies, daß der Rundfunk die Aufgabe habe, dem von Sorgen bedrückten Menschen nach den Mühen des Tages die notwendige Ausspannung zu bieten, und daß, wer nur schwere Konzerte hören wolle, die Einrichtung der Konzertsäle benutzen möge.

Deutsche Tanzmusik

Die hauptsächliche Pflege entspannender Musik brachte natürlich sehr viele Unterhaltungs- und Tanzkapellen als ständige Gäste in die Funkhäuser. Ein Prüfungsausschuß für Tanzmusik wurde eingesetzt, ein großer Tanzkapellenwettbewerb wurde durchgeführt. Solche aufmerksame Betreuung der Tanzkapellen war sehr wichtig, zumal verständlicherweise nach dem Jazzverbot bei manchem Ensemblemusiker eine gewisse Unklarheit über den Zweck seines Tuns herrschte. So konnte man z. B. mitten im Gesprächslärm einer Hotelhalle plötzlich eine klassische Ouvertüre hören, und andererseits tauchten schmelzende Cellokantilenen wieder auf, die längst vergessen schienen. Es ist deshalb bemerkenswert, daß sowohl von der NS-Kulturgemeinde als auch seitens der Reichsrundfunkgesellschaft davor gewarnt wurde, aus „übertriebener Angst vor dem Jazz" nun in die „biedere, seichte und sentimentale Salonmusik der Vorkriegszeit" zurückzufallen.

Programm-Fragen

Zwei andere Neuerungen zielen gleichfalls auf eine Vermehrung der Unterhaltungsmusik: der Verzicht auf die repräsentativen musikalischen „Reichssendungen" und das Herausnehmen schwerverständlicher Kompositionen aus der Haupthörzeit von 20—22 Uhr. Beide Neuerungen haben zur kunstfreundlichen Folge, daß die „Zwangsbeglückung" wegfällt; daß jederzeit neben der „Opusmusik" auch Harmloseres zur Auswahl steht; daß also weniger Hörer in die Versuchung kommen, musikalische Meisterwerke mit halbem Ohr vage aufzunehmen und als ein bloßes Stimulans zu mißbrauchen.

Übrigens wurden die ehemaligen Reichssendungen (z. B. die „Meisterkonzerte", die Bach-Kantaten und der Richard Strauß-Zyklus) umgewandelt in „Gemeinschaftssendungen", die so geschickt auf die zehn Reichssender verteilt werden, daß diese Programme praktisch doch im ganzen Reich zu hören sind. Der

„Die Mundharmonika des Biedermeier" (zu dem Artikel auf Seite 6) Foto NM

deutsche Langwellensender wird nicht in diese Gemeinschaftssendungen einbezogen. Auch noch in manch anderer Hinsicht unterscheidet sich der Deutschlandsender von den Reichssendern. Reichssendeleiter *Hadamovsky* sagte es ausdrücklich: „Der Deutschlandsender soll noch stärker als bisher Deutschlands repräsentativster Kultursender werden".

Kultur-Sendungen

Dies sagte Hadamovsky anläßlich der Wiederaufnahme von Sendungen mit Musik-Schallplatten. Bekanntlich wurde dem Rundfunk kürzlich das Recht zur freien Sendung von Musikplatten durch Kammergerichtsurteil bestätigt. Die erneute Wiedergabe von Musikplatten ist nun im Interesse des musikverständigen Hörers natürlich sehr zu begrüßen. Ohne Schallplatten ließ sich die jetzt wieder ermöglichte Vielzahl hervorragender Interpreten nicht vors Mikrophon bringen. Andererseits wäre zu hoffen, daß sich trotz der Entscheidung des Urheberrechtsprozesses doch noch eine vertragliche Regelung finden läßt, die die wirtschaftlich recht problematisch gewordene Herstellung künstlerisch hochwertiger Schallplatten auch in Zukunft vor dem Erliegen bewahrt.

Aber nicht nur mit Hilfe von Schallplatten vermag der Rundfunk unbeschadet seiner vordringlichen Unterhaltungsfunktion die Qualität der verbleibenden „Kultursendungen" günstig zu beeinflussen, sondern selbstverständlich auch durch direktes Engagement tüchtiger Musiker. So hat z. B. unlängst der Intendant des Reichssenders Berlin einen besonders guten Griff getan, als er sich den Wiesbadener Generalmusikdirektor *Carl Schuricht* für eine Reihe von Orchesterkonzerten verpflichtete. Zudem ermöglichte die mengenmäßige Herabsetzung seriöser Musiksendungen in diesem Fall, als tröstlichen Ausgleich, eine sehr nachahmenswerte Erhöhung der Probenzahl. Daß Schuricht neben den sinfonischen auch Unterhaltungsprogramme dirigiert, kann umso bedeutsamer werden, je mehr sich die von so sichtbarer Warte gegebenen Anregungen auf die normale Praxis auszuwirken vermögen; Schuricht fördert nämlich insbesondere auch diejenige Spezies Musiker, die mit ihren Hoffnungen heute fast ausschließlich auf den Rundfunk angewiesen ist: die jungen Komponisten.

Tatsächlich bestritt in diesem Winter das künstlerische Schaffen zeitgenössischer Komponisten einen recht beträchtlichen Teil der Kunstmusikprogramme des deutschen Rundfunks. Der Begriff „zeitgenössisch" wird allerdings sehr weit gefaßt. In den „Meisterkonzerten" überwogen verständlicherweise Namen wie Graener, v. Reznicek, Georg Schumann, v. Hausegger, Hermann Unger usw.; aber auch Kurt Thomas und Karl Höller wurden in diese Reihe aufgenommen. Dagegen fand sich aus den Bezirken real-polyphoner und asymmetrisch rhythmisierter Stilerneuerung kein Vertreter der älteren Generation (mit Ausnahme Strawinskys, der allerdings nur ein einziges Mal zu Gehör kam, und zwar mit der ganz frühen Feuervogel-Suite). Hinsichtlich der jüngeren Generation war das Bild uneinheitlicher. Einerseits wurden zahlreiche Werke gesendet, die die Tradition des spätromantischen Klangstils fortsetzten; andererseits kamen auch Komponisten wie Pepping, Wagner-Régeny, Fortner oder von Borck mit charakteristischen Ur- und Erstaufführungen zu Wort. Rein quantitativ blieb das polyphone Konzertieren freilich hinter der farbenprächtigen Sinfonik zurück. — und das ist nicht verwunderlich, denn gerade im Rundfunk, der Volkstümliches bevorzugt, spitzt sich die Problematik des Fortschrittlichen scharf zu: daß nämlich der kraftvolle Stil, der heutige Lebensenergie bekundet, doch noch immer unpopulärer wirkt als eine sanfte Klangschwelgerei, die aus bürgerlich-idyllischen, längst antiquierten Sentiments hervorquillt.

Faßt man alles hier Angedeutete zusammen, so ergibt sich für jemanden, der musikalisch besonders interessiert ist, eine einfache Konsequenz: das deutsche Rundfunkprogramm, mit Recht auf die Majorität der Hörer abgestimmt, macht für spezielle Bedürfnisse eine große eigene Auswahlaktivität erforderlich. Wer aber sucht, der findet auch. W. *Steinhauer*

Die Toten

Im Alter von 57 Jahren ist Ottorino Respighi an einer Blutvergiftung gestorben. Italien verliert in ihm einen seiner repräsentativsten Musiker. Sein internationaler Ruhm beruht vor allem auf seinen sinfonischen Dichtungen, in denen unter Einsatz aller Mittel der impressionistischen Klangtechnik farbenfrohe Bilder der Pinien, der Feste, der Fontänen Roms entworfen werden. In andern Werken machen sich auch die klassizistischen Tendenzen des jungen Italien bemerkbar: in klangfrohen Bearbeitungen alter Tänze, im Concerto gregoriano. Von Respighis Opern sind in Deutschland vor allem „Belfagor" und die „Versunkene Glocke" (nach G. Hauptmann) bekannt geworden.

In Paris starb Alexander Glazounow. Seine Glanzzeit lag in den Jahren vor dem Krieg, wo er eine einflußreiche Stellung im russischen Musikleben einnahm. In seinen acht Sinfonien und in seiner zahlreichen Kammermusik steht er teils unter dem Einfluß der nationalrussischen, teils im Bann der brahmsischen Sinfonik. In Deutschland war sein Violinkonzert öfters zu hören.

In Prag starb Ende März der Gründer der Deutschen Musikakademie in Prag Baron Rudolph F. Procházka.

Mangel an Chorsängern

Der Leiter der Fachgruppe Chorsänger in der Reichstheaterkammer weist darauf hin, daß ein großer Mangel im Nachwuchs an Chorsängern bestehe. Es sei sogar noch jetzt am Ende der Spielzeit vielen deutschen Opernbühnen nicht möglich, alle freien Stellen zu besetzen. Er empfiehlt jedem jungen Menschen mit guter Erscheinung, gutem Stimmaterial und ausreichender Musikalität das verhältnismäßig kurze Studium eines Chorsängers. Der Durchschnittsverdienst eines Chorsängers schwankt zwischen 200 und 300 Mark monatlich. Es wird jedoch besonders darauf hingewiesen, daß der Beruf eines Chorsängers schwer ist und beachtliche Anforderungen stellt. Nähere Auskunft über Vorbereitung und Ausbildung erteilt die Fachgruppe IV (Chorsänger) der Reichsfachschaft Bühne, Berlin W 62, Keithstraße 11.

Notizen aus Wien

Hans Knappertsbusch verhandelt mit der Wiener Staatsoper wegen eines mehrere Abende umfassenden Gastspieles in der nächsten Saison. Er dirigierte im April in der Staatsoper „Rheingold", „Walküre", „Rosenkavalier" und „Götterdämmerung".

Den vom Wiener Konzertverein veranstalteten Zyklus von 8 Symphoniekonzerten wird in der Spielzeit 1936/37 der Direktor der Dresdner Staatsoper, Dr. *Karl Böhm*, dirigieren. Der Vertrag zwischen Dr. Böhm und der Leitung des Konzertvereines wurde bereits abgeschlossen.

Mit einem Konzertnachmittag im Wiener Rathaus eröffnete eine neue Gesellschaft *„Pan-Musica"* ihre Tätigkeit, wobei Werke von Franz Schmidt, Robert Wagner, Leukauf und Kienzl zur Aufführung kamen. Zweck der Gesellschaft ist die Pflege internationaler Musikbeziehungen und insbesondere die Förderung österreichischer Komponisten.

M. P. HELLER
Werke und Bearbeitungen
Eine Freude für Lehrer und Schüler!
Sonatinen-Album I, II . . je 2.25 M.
Lehrgang für junge Klavierspieler
Kurzgefaßt, schnellfördernd!
Teil I 1.25 M. Teil II 1.50 M. Kplt. 2.40 M.
Prüfen Sie bitte selbst!
Richard Birnbach, Berlin SW. 68

Hochwertige Streich- u. Zupfinstrumente
Bewährte Blockflöten Listen frei!
G. Herrnsdorf (seit 1865)
Markneukirchen Sa.

Bitte beziehen Sie sich bei allen Anfragen auf das „Neue Musikblatt"

NEUPERT
Cembali/Spinette/Klavichorde
durch
J. C. NEUPERT
„die führenden Werkstätten für historische Tasteninstrumente"
Bamberg – Nürnberg – München

Erfolgreiche
Kammermusik-Werke
des Zeitgenössischen Musikfestes Baden-Baden 1936

PAUL HINDEMITH
Sonate in E für Violine und Klavier
Ed. Schott Nr. 2455 M. 4.–
. . . eine der vollkommensten Schöpfungen der zeitgenössischen Musik! (Der Mittag) . . . Musik edelster Haltung (Berl. Lokalanzeiger) . . . löste soviel ehrlichen Beifall aus, daß der letzte Satz wiederholt werden mußte (B. Z. am Mittag)

WILHELM MALER
Streichquartett in G (in Vorbereitung)
. . . von überzeugender Ausgereiftheit in Gehalt und Gestaltung (Berl. Lokalanzeiger) . . . der entscheidende Eindruck des Baden-Badener Kammerkonzerts (Berl. Tageblatt) . . . Das Werk birgt so starke geistig und musikalisch begründete eigene Werte, daß ihm auch über das Baden-Badener Musikfest hinaus starker Erfolg sicher ist (Magdeburgische Zeitung)

ERNST PEPPING
Sonatine für Klavier Ed. Schott Nr. 2180 M. 2.50
Zwei Romanzen für Klavier
Ed. Schott Nr. 2478 M. 1.80
. . . eine in ihrer Art verblüffend gekonnte Sonatine von Ernst Pepping . . . (B. Z. am Mittag) . . . durchsichtig polyphon gesetzte, einfach empfundene Klavierstücke (Germania) . . . gute, sehr gekonnte Beispiele auf dem Wege nach neuer Klassizität (Frankfurter Zeitung)

IGOR STRAWINSKY
Concerto per due pianoforti-soli
Ed. Schott Nr. 2520 M. 6.–
Zu den stärksten Eindrücken rechnet dies Concerto von Strawinsky, der sich damit wieder als eine der überragenden Erscheinungen der Gegenwart erweist (Deutsche Zukunft) . . . eine Blüte des neuen Klassizismus (Hamb. Fremdenblatt) . . . grandiose Wiedergabe steigert den Beifall zu Ovationen (B. Z. am Mittag)

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Blockflöten, Schnabelflöten, Gamben, Fiedeln, neue und alte Streichinstrumente, Gitarren, Lauten usw.
Teilzahlung
C. A. Wunderlich, gegründet 1854
Siebenbrunn (Vogtland) 178

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Neuigkeit
Soeben ist erschienen:
Lieder der Völker
Die Musikplatten des Instituts für Lautforschung an der Universität Berlin
Katalog und Einführung
Herausgegeben vom Institut für Lautforschung an der Universität Berlin
8° 116 Seiten kartoniert RM. 2.40
Max Hesses Verlag
Berlin-Schöneberg

Das Musikfest in Baden-Baden

Donaueschingen. Baden-Baden. Pyrmont: das sind entscheidende Etappen einer historischen Entwicklung im musikalischen Schaffen der letzten anderthalb Jahrzehnte. Donaueschingen war Erwachen einer neuen Generation der Nachkriegszeit. Sturm und Drang um jeden Preis. Baden-Baden: Zuspitzung. Problematik. Krisis. Bad Pyrmont: behutsames Neuansetzen. Tasten in vielerlei Richtung. aber noch immer Abbruch ohne zielstrebiges Ergebnis.

Baden-Baden greift nun also eine Tradition auf. In der doppelten Absteckung auf das Zeitgenössische und das Internationale tritt sie deutlich in Erscheinung. Zumal für die Aufgabe, das Völkerverbindende der Musik im Schaffen der Jugend herauszustellen. gäbe es kaum einen fruchtbareren Boden als den eines der größten deutschen Kurorte mit seinem Zustrom von Gästen aus aller Herren Ländern. Entsprechend der geistigen Neugestaltung der Verhältnisse aber versteht es sich. daß auch die Organisation des Festes eine andere geworden ist. Nicht mehr steht eine demokratische Vereinsmeierei im Hintergrund. Unbelastet durch eine internationale Jury hat die Kur- und Bäderverwaltung unabhängig und autoritativ ein Programm aufgestellt, wie es mit ähnlich bedeutsamem Gesamtniveau früher nicht möglich gewesen wäre.

Das erkennt man bereits daran. daß auch die Unentschiedenheit der voraufgehenden Anlässe, das Schwanken zwischen Gebrauchs- und Konzertmusik. hier über Bord geworfen ist. Rückkehr zur reinen Konzertmusik. zur Kunst als unbedingtem Ausdruck der künstlerischen Persönlichkeit das ist das Zeichen einer Überwindung aller Probleme zweiten Ranges. einer Besinnung auf die ewigen. unabänderlichen Grundlagen aller Kunstübung. Darin aber kündigt sich zugleich nach allem experimentellen Durcheinander der vergangenen Jahre auch die Wiedergewinnung eines festen und einheitlichen Stils des jungen Musikschaffens an. Er bedient sich als Ausgangspunkt des neuen Klassizismus. wie er aus den strengen Formen. der klaren Polyphonie und elementaren Rhythmik der alten. zumal der vorbachischen Musik gewonnen wurde.

Dafür ist es kennzeichnend. daß das Schaffen der großen Spätromantiker schon entsprechend ihren Geburtsdaten in den sechziger und siebziger Jahren allmählich an die Peripherie dieses zeitgenössischen Umkreises rückt. Seine Ausläufer sind bei dieser Gelegenheit in erster Linie vertreten durch *Ermanno Wolf-Ferraris* „Venezianische Suite für kleines Orchester", op. 18. eine kultivierte spätromantische Programmusik, die allenfalls in der äußeren Prägung vorklassische Einflüsse andeutet -- inhaltlich aber heute schon verblaßt wirkt. Wie auch die reife Generation sich den Kräften der lebendigen Entwicklung nicht verschließt. erweist sich vielmehr am Konzert für Violoncello und Kammerorchester von *Paul Graener*, dem ältesten der Komponisten, die hier zu Wort kommen: hier wird zumal im ersten Satz. dem besten des Werkes. die nachwagnerische Stilwelt durch einen frischen Zug zu klassizistischem Konzertieren verjüngt. Nur um zu belegen, daß weder Stil noch Potenz ursächlich mit dem „Alter" eines Komponisten zu tun haben. braucht man die Fantasie und Variationen über ein Berner Volkslied des Schweizers *Albert Moeschinger* zu erwähnen. der 25 Jahre jünger ist als der stilverwandte Graener: hier hilft nur ein sanftes Klaviergeplätscher über manche Untiefen hinweg. und am Schluß wird eine kleine Sekunde so zu Tode geritten. als ob eine Grammophonnadel dauernd in die gleiche Rille zurückspringt.

Wie erfreulich ist dagegen der romantische Klang in *Francesco Malipieros* Sinfonie „Nach den vier Jahreszeiten"! Hier könnte man wirklich zwischen Traditionsverbundenheit und modernem Empfinden nicht unterscheiden: beides ist eingeschmolzen zu einem durchaus eigenen und persönlichen Ganzen einem Werk. das geschlossen, wesentlich und wirksam zugleich ist. Ihm möchte man die „Griechische Suite" von *Petro Petridis* zur Seite stellen. obwohl sie an überlegener Formung die Handschrift Malipieros nicht erreicht und stärker in moderne. impressionistische Klangwelt eintaucht: und zwar deshalb. weil sich bei diesen beiden Südländern, auch ohne ausdrückliche Benutzung des Volksliedhaften. der nationale Charakter am spontansten offenbart. Nationales. balkanisches Klanggut das mag auch in der „Film-Musik" des Jugoslawen *Josip Slavenski* ausschlaggebender sein, als man auf den ersten Anhieb vermutet; leider aber überlagert es sich hier mit so abseitigen und heute überholten Tendenzen einer orgiastischen. rein klanglichen Zuspitzung. daß hier eine grelle und schrille Dissonanz herausspringt nicht nur im wörtlichen Sinne. sondern ebenso im übertragenen für den Gesamtverlauf des Festes.

Jean Françaix (links) und **W. Fortner** Foto Kuhn

Was aber will dieser eine Rückfall besagen gegenüber den bedeutenden positiven Beiträgen, die weiterhin im Sinne einer fruchtbaren modernen Entwicklung erbracht worden sind! Sie laufen zunächst in klassizistischer Richtung. in der *Max Trapps* „Konzert für Orchester" um einen vernehmlichen Schritt weitergeht als das Cellokonzert Graeners; allerdings steckt auch hier noch viel Erbgut von Richard Strauß darin und nur der große musikantische Schwung. den Trapp daraus gewinnt. vermag den stilistischen Zwiespalt zu überbrücken. Immerhin ist es von hier zu den strengen Klassizisten nicht mehr weit: zu *Lars-Erik Larssons* nicht sehr bedeutsam konturierter. aber lebendig hinsprudelnder Konzert-Ouvertüre Nr. 2. oder zu *Gerhard Frommels* leicht und anmutig hingesetzter „Suite für kleines Orchester" mit einer effektvollen. in turbulenter rhythmischer und instrumentatorischer Steigerung aufgebauten „Etüde" im Mittelpunkt.

Hier kündigt sich auch schon die archaisierende Neigung an. die sich in *Wolfgang Fortners* Konzert für Cembalo und Streichorchester so weit verstärkt. daß der erste Satz geradezu wie eine moderne Spiegelung von Bachs „Chromatischer Fantasie" anmutet. und noch deutlicher in *Knudaage Riisagers* „Concertino für 5 Violinen und Klavier", einer anspruchslosen Hausmusik unverkennbar vivaldischer Herkunft. Damit geraten wir vollends in den Anziehungsbereich einer neuen, streng tonalen und durigen Dreiklangswelt, die Gefahren in sich birgt; sie führen *Werner Egk* in der Geigenmusik für Orchester weiter hinein in eine sehr lustige. eingängliche und virtuos instrumentierte Klangwelt. aber auch in die Begrenzung einer betont artistischen Auseinandersetzung mit bayrischer Volksmusik. während *Jean Françaix* im Concertino für Klavier und Orchester den Ausweg ins echt französische Kunstgewerbe kleiner. entzückender Genrebilder findet. die unmittelbar an Jannequin und Couperin erinnern.

Am gewichtigsten aber spricht sich der Klassizismus in *Igor Strawinskys* „Concerto per due pianoforti soli" aus. weil man die eiserne Folgerichtigkeit spürt. die von ekstatischem Überschwang hier zu selbstgewollter. strenger Bändigung in Form und Satztechnik gelangt: in eigenwilligen. unvermittelten dynamischen Ausbrüchen aber entlädt sich zugleich das unverkennbar Strawinskysche Temperament. das auch

Schweizer Gäste: F. J. Hirt (links) und Paul Sacher Foto NM

diese klassizistische Bändigung mit explosivem Ausdruck zu erfüllen vermag.

Dieser Wille zur Ausdruckserfüllung. der sich nun mit Notwendigkeit wieder einstellt. führt zumal in Deutschland zu einer „neuen" Romantisierung der modernen Klangsprache hinüber. die mit der bloßen Fortsetzung der spätromantischen Klangsprache keineswegs zu verwechseln ist. Sie kündigt sich. sehr zurückhaltend noch. bei *Ernst Pepping* auf dem Weg von der streng klassizistischen Klaviersonatine zu den beiden lyrischeren Romanzen an. Oder sie führt *Paul Hindemith* in der Violin-Klavier-Sonatine in E auf eine Linie. die unmittelbar bei Brahms anzuknüpfen scheint und vielleicht weniger Hindemiths persönliche Eigenart als seine Meisterschaft in der Bildung großer. elementarer Melodieströme offenbart. Ein ganz besonders schönes Gleichgewicht zwischen klassisch durchsichtiger Polyphonie und besinnlicher Empfindungswärme erreicht *Conrad Beck* in seiner Serenade für Flöte. Klavier und Streicher. Ströme Brucknerscher. Debussys und Rudi Stephans aber scheinen sich immer vernehmlicher bei *Karl Höller* zu einem eigenen Klang zu verbinden: seine „Sinfonische Fantasie über ein Thema von Frescobaldi" zeigt in der Überlagerung von Sinfonik und Variation nicht nur die Gewinnung eines ganz neuen Formprinzips. dem schon die „Hymnen" zustrebten. sondern birgt auch viel schöne und starke musikalische Eingebungen -- wenn auch zum Schluß nicht unwesentlich abklingend. Der romantischste der Modernen aber ist zweifellos *Wilhelm Maler*, dessen Streichquartett in G, obwohl nicht überall letzte Prägnanz des Einfalls und der Formung erreichend. eines der am tiefsten berührenden Werke dieses Festes war.

Unmöglich. die vielen und vortrefflichen Ausübenden. die an der Vermittlung all dieser Werke teilhatten. in knappem Rahmen erschöpfend zu würdigen. Des Sinfonie- und Kurorchesters Baden-Baden aber und seines Dirigenten *Herbert Albert*. die den Löwenanteil an der Wiedergabe bestritten. muß auszeichnend und dankbar gedacht werden. *Fred Hamel*

Wagner — theatergeschichtlich gesehen

„Fesselung der deutschen Opernbühne im Sinne der dramatischen Idee des deutschen Theaters" war nach dem neuen Buch von *Franz Rühlmann* Wagners theatralische Sendung. *(Franz Rühlmann: Richard Wagners theatralische Sendung*. Ein Beitrag zur Geschichte und zur Systematik der Opernregie. 219 S. Henry Litolff's Verlag, Braunschweig 1935.) Die Idee des „germanisch-deutschen Dramas" wird als realistisch, d. h. als illusionschaffend bezeichnet. Dem entspreche in der Oper als musikalisches Stilgesetz ein absoluter Ausdrucksrealismus bis in das naturalistische Extrem hinein. Den artgemäßen deutschen Darstellungsstil. der im Gegensatz zur „idealistischen" Theatralik etwa der Romanen auf Vermenschlichung der Konflikte, auf „Transsubstantiation" des Beschauers in das Wesen der dramatischen Personen gerichtet sei. habe Wagner endgültig vollzogen und formuliert. Der Darlegung und Deutung dieser Formulierungen hat Rühlmann sich mit großer Hingabe verständnisvoll gewidmet. Erfüllt von der Vorstellung. daß Wagners Ideen in ihrem Gehalt weithin bereits vergessen seien, folgt er schrittweise den Weisungen des „Aufführers". Rühlmann ist beherrscht von dem Gedanken der „Schule", die Wagner mit seinen Bayreuther Musteraufführungen begründen wollte. Der Versuch, sie zu rekonstruieren und durch das beschreibende Wort wirksam werden zu lassen. gibt dieser systematischen Schrift besonderen Nachdruck. Die zahlreichen authentischen Belege bilden den eigentlichen Kern des Buches. Sie sind für jeden. der sich praktisch-künstlerisch oder geistesgeschichtlich mit Wagner auseinanderzusetzen hat, von größter Verbindlichkeit. auch wenn er sich nicht mit einer ausschließlich „literarischen" Bewertung der Oper begnügen kann. die dazu verführt. erst bei Weber erste Erfüllungen der

Eine Händel-Anekdote

Als sich Händel in Dublin aufhielt, hatte an einem Abend ein gewisser Dubourg eine Solostimme zu einer Arie zu spielen. und eine Kadenz ad libitum zu machen. Er irrte in verschiedenen Tonarten eine Zeit-lang umher und schien wirklich etwas ins Wilde hinein zu geraten. und den Hauptton vergessen zu haben. Endlich aber fing er an den Triller zu schlagen, der diese Kadenz schließen sollte. und Händel rief zur großen Belustigung der Zuhörer. die darüber desto mehr klatschten, laut genug. um überall im Schauspielhause gehört zu werden: „Willkommen zu Hause, Herr Dubourg".

deutschen Operngeschichte zu sehen und das Wagnertheater selbst auf Kosten von Mozart als die allein verbindliche Norm des deutschen musikalischen Theaters überhaupt hinzustellen. Recht anregend sind die Ausführungen über das deutsche Singspiel und Gottscheds Ästhetik. Hinweise auf die Praxis des 20. Jahrhunderts und vergleichende Bilderreihen ergänzen den historischen und den systematischen Teil. *H. J.*

Die Musikfeste des Sommers

Tonkünstlerfest in Weimar

Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins findet vom 12. bis 18. Juni in Weimar statt. Sie steht im Zeichen der Feier des 75 jährigen Bestehens des ADMV und wird daher verbunden mit einer Gedenkfeier für Franz Liszt, den Gründer des Vereins. Andererseits wird sie besonders dem Schaffen der jüngeren Generation gewidmet sein. An den Aufführungen beteiligen sich außer Weimar die Städte Eisenach und Jena. Zur Aufführung gelangen die Opern: „Doktor Johannes Faust" von *Hermann Reutter*, und als Eröffnungsvorstellung „Der Barbier von Bagdad" von *Peter Cornelius*, der mit Weimar besonders verbunden war.

Das Programm des Tonkünstlerfestes umfaßt Werke folgender Komponisten: *E. v. Borck*, Konzert für Orchester; *Cesar Bresgen*, Musik für zwei Klaviere; *Fritz Büchtger*, drei a-cappella-Chöre; *Hugo Distler*, Cembalokonzert; *Wolfgang Fortner*, Eine deutsche Liedmesse; *Hans Gebhard*, Ländliche Suite; *Ludwig Gebhard*, Sonatine für Horn, Trompete und Klavier; *Max Gebhard*, Festliche Hymne; *Karl Gerstberger*, Weckruf und Lob der Arbeit; *Paul Groß*, Passacaglia und Fuge für Orgel; *Hugo Herrmann*, Gambenkonzert; *Karl Höller*, Sinfonische Phantasie; *Friedrich Hoff*, Streichtrio; *Hans Humpert*, Präludium und Toccata für Orgel; *Lothar von Knorr*, Concerto grosso; *Karl Hasse*, Variationen für die Orgel; *H. Petsch*, fünf kurze Geschichten; *Przechowski*, Sinfonie; *Felix Raabe*, Wahrhaftige Beschreibung; *Max Reger*, Requiem; *Karl Schaefer*, Klavierkonzert; *Hermann Schroeder*, Festmusik mit einstimmigem Massengesang; *Heinz Schubert*, Verkündigung; *Hermann Simon*, drei Goethe-Gesänge; *Max Martin Stein*, Motette; *Thieme*, Hymnus des Glaubens; *Heinz Tiessen*, Passacaglia und Fuge für Orgel; *H. Uldall*, Blasmusik; *Hans Vogt*, Konzert für Streicher; *Ludwig Weber*, Nun laden wir den Frühling ein; *H. Wedig*, Lied der Liebe, Kantate; *K. von Wolfurt*, Streichquartett. Ferner ist vorgesehen *„Eine Stunde der Hitler-Jugend"* (Oberbannführer in der Reichsjugendführung Stumme), sowie eine Sonderveranstaltung mit *elektrischer Musik* (Konzert für Trautonium und Orchester von Harald Genzmer).

Zeitgenössische Musik in Dresden

Paul van Kempen veranstaltet auch in diesem Jahr mit der Philharmonie ein zweitägiges zeitgenössisches Musikfest in *Dresden*. Es findet am 21. und 22. Mai statt. Programm: *Helmut Degen:* Festliches Vorspiel, *Jean Françaix:* Fantasie für Cello und Orchester, *Kurt von Wolfurt:* Serenade, *Erich Sehlbach:* Vorspiel, *H. Richter-Haaser:* Kleines Konzert für Streichorchester, *Zador:* Ungarisches Capriccio, *E. von Borck:* Thema, Variationen und Finale, *Karl Schäfer*, Vorspiel, *S. W. Müller:* Konzert für Trompete, *Sparre Olsen*, Praeludium und Fughetta, *Fred Lohse:* Deutsche Reigen, *Tilmann:* Tanzspiel, *Hans Brehme:* Klavierkonzert und *William Walton:* Portsmouth Point, Ouvertüre.

Holländer in Wiesbaden

Im Rahmen ihrer diesjährigen festlichen Maiwochen veranstaltet die Stadt Wiesbaden unter Leitung ihres Generalmusikdirektors *Carl Schuricht* vom 6. bis 8. Mai ein Holländisches Musikfest. Dieses Fest soll einen Querschnitt durch das Musikschaffen Hollands geben. Von den Senioren der holländischen Tonsetzer kommen Johan Wagenaar, Willem Landré und Julius Röntgen zu Wort, von der jüngeren Generation u. a. Willem Pyper, Jaap Vrancken, Paul Roes, Alex Voormolen, Leo Ruygrok, Rudolf Mengelberg, Léon Orthel, Henk Badings, Hans Osieck, A. van der Horst und F. E. A. Koeberg.

Die Biedermeier-Mundharmonika

Unser Bild zeigt eine der frühesten Abbildungen des Mundharmonikaspiels. Es befindet sich im Leipziger Stadtgeschichtlichen Museum. Das Bild dürfte trotzdem nicht viel älter als 100 Jahre sein, denn die neue Art der Tonerzeugung, kleine Metallzungen durch Luftstrom in Schwingung zu versetzen, wird zum ersten Mal 1820 erwähnt, als man die Aeoline, die Vorläuferin unseres heutigen Harmoniums, baute. Die Leipziger Mundharmonika lieferte ein „Mechanicus und Opticus", mit 4 bis 10 Stimmen. Sie muß laut Anweisung „vor Gebrauch mit der hohlen Hand erwärmt werden, bis sie die Wärme des Blutes erhalten hat, sonst werden die Federn leicht feucht und können den reinen Ton nicht angeben."

Der Mundharmonika-Virtuose Franz Koch, der im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts in ganz Deutschland Konzerte veranstaltete, gab auf seinen Programmzetteln diese Verhaltungsmaßregel für das Publikum: „Um die Allgewalt der Mundharmonika zu fühlen, muß man sich unter freien Sternenhimmel denken. Hier öffnet sich unsere Phantasie Pforten zu den unermeßlichen Räumen." Zeitgenössischen Berichten nach ließ Franz Koch um die Mitternachtsstunde in seinen Konzerten den Saal verdunkeln und spielte auf seiner Mundharmonika „erst in der weitesten Ferne, dann vernehmlicher tönend und wieder leise verhallend" den Choral „Wie sie so sanft ruh'n, alle die Toten".

Die Kraft unseres Volkes liegt in seiner Gesundheit.
WERDE MITGLIED DER NSV

Neue Chorwerke

Geistlich:

Drei 8 stimmige Motetten für gemischten Chor von

Felix Woyrsch

I. **O welch eine Tiefe des Reichtums**
Part. n. M. 1.50 4 Stimmen je n. M. –.30
Aufführungsdauer: 4 Minuten

II. **Was betrübst du dich, meine Seele**
Part. n. M. 1.— 4 Stimmen je n. M. –.15
Aufführungsdauer: 2 Minuten

III. **Pfingstmotette „Der heilge Geist vom Himmel kam"**
Part. n. M. 1.50 4 Stimmen je n. M. –.30
Aufführungsdauer: 3 Minuten

Die Motetten sind ein wertvoller Beitrag zu der geistlichen Chor-Literatur. Solide gearbeitet und dankbar.

Weltlich:

Der Landchor

Eine Sammlung von Chorgesängen, die auf die Bedürfnisse und auf das technische Können der Landchöre Rücksicht nimmt.

Herausgeber: **Dr. Walter Lott**

Der Landchor bringt neben zeitgenössischem Liedgut unserer besten lebenden Meister die wertvollste Literatur aus Deutschlands musikalischer Vergangenheit.

Ausgaben für gemischten- und Männerchor

Partituren-Kataloge kostenlos!

Kistner & Siegel / Leipzig C 1

Neuerscheinung:

AUGUST WENZINGER

Gambenübung

BA 950, Mk. 3.—

An Hand einer größeren Zahl von Übungen und Spielstücken gibt August Wenzinger, ein Meister des Spiels auf der Gambe, dem Anfänger zunächst eine Grundlage für die Handhabung seines Instruments, die ihm dann die Weiterentwicklung zum kammermusikalischen Spiel ermöglicht. Als praktische Spielanleitung geht Wenzingers „Gambenübung" rein von der Aufgabe des Spielens aus und läßt alle historischen, polemischen und kritischen Erwägungen beiseite; eine praktische Ergänzung zu der früher erschienenen Arbeit von Prof. Joseph Bacher:

*

JOSEPH BACHER

Die Viola da Gamba

Einführung in das Wesen des Violinchores und in das Gambenspiel. Mit Spielstücken für Gamben und Literaturnachweis. BA 606, Mk. 3.—

Ausführlich werden in dieser „Lehre über die Gambe und das Gambenspiel" die ganzen stilistischen und historischen Fragen behandelt. Der zweite Teil gibt Anleitung über Spielweise und Spieltechnik.

Durch den Buch- und Musikalienhandel.

Bärenreiter-Verlag, Kassel

Neue erfolgreiche

Orchester-Werke

für die Spielzeit 1936/37

CONRAD BECK

Serenade für Flöte, Klarinette und Streichorchester
Aufführungsdauer: 10 Min.
Beck gestaltet eine „Serenade" zu einem formal wunderbar geschlossenen und träumerisch-zärtlichen Idyll (Berl. ill. Nachtausgabe) ... eine der feinsten Arbeiten des Musikfestes (Berliner Tageblatt)

WERNER EGK

Geigenmusik mit Orchester (in Vorbereitung)
Uraufführung auf dem Zeitgenössischen Musikfest Baden-Baden 1936
Aufführungsdauer: 25 Min.
... wieder überrascht der rhythmische Schwung der Melodik, die originelle Mischung der Klangkombinationen und die Urwüchsigkeit der Gesamthaltung (Völkischer Beobachter, München) ... die von Egk selbst geleitete Aufführung brachte einen stürmischen Erfolg (Germania) Die drei Sätze erhalten ihre besten Antriebe von volksliedhaften Elementen .... (Mitteldeutsche Nationalzeitung)

WOLFGANG FORTNER

Konzert für **Cembalo** und Streichorchester
Aufführungsdauer 19 Min.
... ein kammermusikalisch-feinnerviges Musizierstück (Berl. Lokalanzeiger) ... weist den Instrumentengruppen und vor allem dem Solopart dankbare Aufgaben zu (Kölnische Volkszeitung) ... Musik, die überzeugend für die reichen Gaben ihres Schöpfers eintritt (Badische Presse)

GERHARD FROMMEL

Suite für kleines Orchester Aufführungsdauer: 12 Min.
Unter der jungen deutschen Orchestermusik wußte Frommel am meisten zu sagen ... ein Höhepunkt des Festes (Magdeburgische Zeitung) / Frommel hat eine ganz persönliche Note, man muß ihn im Auge behalten (Angriff)

PETRO PETRIDIS

Griechische Suite für Orchester
Aufführungsdauer: 20 Min.
Petridis ist ein souveräner Meister (Germania) ... zeigt in allem ein gerüttelt Maß von Können und einen erlesenen Geschmack für Klangverbindungen (B. Z. am Mittag) ... lebendige Musik voll kompositorischer Triebkraft (Badische Presse)

Verlangen Sie Ansichts-Material!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Besuch in einer Musikbücherei

Seit der Jahrhundertwende wurden in einer Reihe deutscher Städte „Musikalische Volksbibliotheken" gegründet, als deren Anreger der Musikschriftsteller *Paul Marsop* zu gelten hat. In Marsops Wohnort München entstand die erste derartige Musikbibliothek, die heute unter dem Namen „Städt. Musikbücherei" von Bibliotheksrat Dr. Mayerhofer, dem Musikbeauftragten der Stadt München, betreut wird. Die Einrichtung eines Spielzimmers gab unserem m.-Mitarbeiter Gelegenheit, Herrn Dr. Mayerhofer über Aufbau, Ziele und Aufgaben der Musikbücherei zu befragen.

Ein nicht gerade freundlich aussehendes Schulgebäude, so wie es vor 50 oder 70 Jahren allenthalben gebaut wurde, trägt an Fenstern und Außenschildern die Aufschrift „Städtische Musikbücherei". Man denkt sich, daß da wieder ein gemeinnütziges Unternehmen sein dürftiges Notquartier fand, solange bessere Räumlichkeiten fehlen. Aber schon der große und freundliche Schalterraum widerlegt diese Meinung. Saubere Steinfließen, helles Licht, moderne Einrichtung — so wartet man gerne und stöbert derweilen in dem übersichtlich gegliederten Zettelkatalog, der in der Halle aufgestellt ist.

„Ja, der Katalog!" — so erklärt gleich der jugendliche Direktor der Bibliothek — „66000 Bände wollen neu verzettelt sein! Denn nur ein bis in alle Einzelheiten durchgearbeiteter Zettelkatalog kann den Bedürfnissen einer Besucherschicht genügen, die sich zum größten Teil aus Laien zusammensetzt. So müssen wir u. U. für ein Werk 5—10 Zettel ausstellen, damit der häufig nur mangelhaft unterrichtete Besucher sich zurechtfindet."

„Wie ist denn die Zusammmensetzung Ihrer Abonnentenkreise?"

„Vom Universitäts-Professor bis zum Handwerker, vom Büroangestellten bis zum Musikstudenten — es ist eigentlich jede Berufs- und jede Altersschicht vertreten. Wir können mit ca. 1500 eingeschriebenen Entleihern rechnen; im vergangenen Jahre wurden 22500 Bände entliehen."

„Hat der Entleiher umständliche Formalitäten zu erledigen, bevor er einen Band mitnehmen kann?"

„Keineswegs, gerade in diesem Punkte haben wir, durch Erfahrungen belehrt, allerhand Hemmnisse, die Erscheinungen allzu pedantischer Bürokratie, beseitigt. Früher konnte man sich beispielsweise nur am 1. April und 1. Oktober einschreiben; heute ist das an jedem Tage möglich."

„Und wie sind die Gebühren?"

„Regulär kostet ein Jahresabonnement M. 3.—, ein halbjährliches M. 1.50. Davon zahlen Jugendliche die Hälfte, und Minderbemittelte und Erwerbslose nur M. 0.50. Weitere Leihgebühren werden nicht erhoben. Man kommt, bestellt seinen Band und kann ihn gleich mitnehmen oder im Arbeitszimmer durchsehen."

„Welche Art von Musik wird denn am meisten verlangt?"

„Zu dieser Frage möchte ich demnächst ausführliches, statistisches Material vorlegen. Durchweg wiegt die Klassik bei weitem vor. Aber erfreulicherweise wendet sich das Interesse nicht nur einigen Standardwerken und Hauptkomponisten zu. Vielmehr versucht man auch die Nebenmänner und die unbekannten Werke der großen Meister zu erfassen."

„Und wie steht es mit der modernen Musik?"

„Hier haben wir als Volksbildungsinstitut natürlich eine doppelte Verpflichtung: einerseits müssen wir unseren Besuchern selbstverständlich auch die moderne Musik erschließen; andererseits müssen aber bereits bei Neuanschaffungen gerade moderner Musik in gewisser Hinsicht strengere Maßstäbe angelegt werden. Alles, was offensichtlich als Experiment zu werten ist, kann schon im Blick auf den begrenzten Etat nicht angekauft werden. Aber wie gesagt: über diese Frage läßt sich nur aufgrund unserer Leihkartothek Genaueres aussagen."

„Wie Ihr Katalog zeigt, führen Sie auch sehr viel theoretische Werke?"

„Ja, ich glaube, in dieser Abteilung haben wir sogar mehr aufzuweisen als manches Musikwissenschaftliche Seminar! Und hier zeigt sich am besten unsere eigentliche Aufgabe: Mittler zu sein zwischen Wissenschaft und Volk. So finden Sie neben den wichtigsten fachtheoretischen Werken auch Biographien und gute Belletristik, neben Haus-, Kammer- und Orchestermusik all die vielen Neuausgaben, die uns die Musikwissenschaft im letzten Jahrzehnt beschert hat und die wichtig für das Gemeinschaftsmusizieren geworden sind. Sie finden neben Opernauszügen und Partituren fast alle großen Denkmälerausgaben, die Gesamtausgaben der großen Meister und sogar wertvolle Erstausgaben ihrer Werke."

„Wie sind Ihnen denn solche, meist doch recht kostspielige Anschaffungen möglich gewesen?"

„Gerade in dieser Sparte haben wir vielen uneigennützigen Spendern zu danken, die uns im Laufe der Jahrzehnte wertvollstes Material zukommen ließen."

„Um auf den akuten Anlaß unseres Gesprächs zu kommen: Auch die Einrichtung des Spielzimmers und die Aufstellung eines Flügels war wohl erst durch Spenden möglich?"

„Nein, sehen Sie, das ist die erste Etappe eines Weges, auf dem ich ein seit Beginn meiner Tätigkeit verfolgtes Ziel verwirklichen möchte: alle Musik, nur

Lesesaal der Münchner Musikbibliothek Foto NM

mit dem Auge aufgenommen, bleibt im Grunde doch tot, auch wenn ihr die Klangphantasie des Musikers Leben einhaucht. Abgesehen davon, daß wir durch die Einrichtung eines Spielzimmers manchem ärmeren Volksgenossen eine Voraussetzung klanglich befriedigenden Musizierens geben, so verfolgen wir damit auch praktische Zwecke. Denken Sie sich, daß ein Chorleiter unter vielem Material bestimmte Werke aussuchen, ein Kritiker sich auf einen größeren Komplex vorbereiten muß, — beide müßten eine Last von Bänden mit nach Hause schleppen, zu ihrem und zum Nachteil der Bibliothek. Nun können sie in tags zuvor belegten Stunden das Material hier ruhig durcharbeiten."

„Und ist das Zimmer immer belegt?"

„Mehr als das: schon jetzt könnten wir weitere Zimmer mit Instrumenten — ich denke da vor allem an ein Zimmer mit Orgel — einrichten, wir könnten die Spielstunden auf den Abend ausdehnen — aber das alles ist ja eine Personal-, Raum- und Kostenfrage! Schon das Erreichte war nur möglich, weil wir bei unserer unmittelbar vorgesetzten Behörde, dem Oberbürgermeister und dem Kulturdezernat der Stadt München, ein so weitgehendes Verständnis für unsere Pläne gefunden haben, wie es sicher nicht überall der Fall ist. Stellen Sie sich vor, daß der Etat in den letzten Jahren nicht nur von weiteren Kürzungen, die vor der Machtübernahme des Nationalsozialismus das ganze Unternehmen in seinem Bestand gefährdeten, verschont blieb, — nein, wir haben bei weitem höhere Mittel bewilligt erhalten. Und das läßt uns auch für die weitere Arbeit vieles erhoffen."

„Sie sprachen davon, die Einrichtung des Spielzimmers sei nur eine erste Etappe. Haben Sie in dieser Richtung weitere Pläne?"

„Ich will Ihnen da eine Lieblingsidee von mir verraten: Wir alle wissen von unserem Studium her, wie schwer es häufig war, ein bestimmtes Werk oder gar das Gesamtwerk eines Meisters klingen zu hören. Da möchte ich unserer Bücherei eine wertvolle und ausgesuchte Schallplattenbibliothek angliedern, deren Material mit Hilfe von Automaten für jedermann zum Klingen gebracht werden kann. Automaten müßte man schon deshalb in diesem Falle nehmen, um durch Einziehung geringer Abnützungsgebühren den Plattenbestand wenigstens zu sichern. — Aber das alles sind ja zunächst noch Luftschlösser. Ihre Verwirklichung hängt u. a. auch von größeren Räumlichkeiten ab. Aber da wollen wir zunächst mal die Räume ansehen, die wir einstweilen noch bewohnen."

Der Rundgang bestätigt den ersten Eindruck, den man beim Eintritt in die Schalterhalle gewonnen hat: geräumige Magazine mit Tausenden von Bänden, ein helles Arbeitszimmer, auf das manches Seminar und manche größere Bibliothek neidisch wäre und endlich das kleine, aber für ungestörtes Arbeiten so recht geeignete Spielzimmer, an dessen herrlichem Ibach-flügel gerade eine junge Musikstudentin spielt. Wir verabschieden uns, und ich gehe unter dem Eindruck fort, daß an solchen Stätten ein gesundes und so notwendiges Gegengewicht gegen die Vielfalt und fast bedrohliche Reichhaltigkeit des Rundfunks geboten und daß hier auch dem minderbemittelten Kunstinteressierten, sei er Kenner oder Liebhaber, eine Möglichkeit zu ernstem Studium, zu wahrer Vertiefung und zur Weitung seines musikalischen Blickfeldes gegeben wird. *m.*

Hochschule auf Reisen

In der Woche vom 22.—27. März unternahm die Staatliche Hochschule für Musik zu Weimar ihre zweite Musikfahrt in Thüringer Städte und Dörfer. Auch der diesjährigen Fahrt war ein voller Erfolg beschieden. Allenthalben gab es vollbesetzte Konzertsäle und Kirchen, große Begeisterung in den besuchten Städten und Dörfern. Während der fünftägigen Fahrt wurden 3 Chor-Orchesterkonzerte in Sälen, 5 Kirchenkonzerte, 4 Werkkonzerte und über 20 Konzerte im Freien veranstaltet. Die Reise berührte die Orte: Arnstadt, wo das Orchester zu einer einheimischen Aufführung den Orchesterpart von Haydns Jahreszeiten bestritt; Zella-Mehlis, wo mit dem Gemischten Chor Alt Liedertafel ein gemeinsames Konzert veranstaltet wurde; Meiningen, wo vormittags ein Jugendkonzert im Landestheater, abends ein Sinfonie-Konzert stattfand; Hildburghausen und Römhild, wo in der altehrwürdigen Stiftskirche Bachkantaten musiziert wurden. Über Sonneberg, Saalfeld wurde die Heimfahrt angetreten.

Das Erbe deutscher Musik

Im Auftrag des *Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung* wird als Nachfolge für die bisherigen Denkmälerausgaben ein großes Sammelwerk herausgegeben werden: „Das Erbe deutscher Musik", Reichsdenkmale und Landschaftsdenkmale deutscher Tonkunst. Eine Reihe führender Musikverlage beteiligt sich an diesem Unternehmen. Folgende Abteilungen werden angekündigt: Einstimmige Musik und Mittelalter (Bärenreiter-Verlag, Kassel); Orchestermusik und Evangelische Kirchenmusik (Breitkopf & Härtel); Mehrstimmiges Lied (Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel); Motetten und Messen (Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig); Kammermusik (Adolph Nagel, Hannover); Oper und Sologesang (B. Schott's Söhne, Mainz).

Neuerscheinungen

Klavier

G. H. Stölzel, Enharmonische Suite (Bärenreiter, Kassel) / *Jean Françaix*, Scherzo / *Ph. Kirnberger*, Tanzstücke / *Armin Knab*, Lindegger Ländler / *G. F. Humbert*, Kunterbunt 10 Stücke mit Einzelnoten / *G. F. Humbert*, Vierzehn kleine Übungen im Fünffinger-Umfang (sämtl. Schott, Mainz) / *Walter Lang*, 12 Konzertetüden (Hug, Zürich).

Konzerte

Friedrich Bayer, Klavierkonzert b moll (Lienau, Berlin) / *Klaus Pringsheim*, Klavierkonzert C dur (Kaiserliche Musikakademie, Tokio) / *Jean Françaix*, Suite für Violine und Orchester / *Jean Françaix*, Fantasie für Violoncello und Orchester / *Jean Françaix*, Concertino für Klavier und Orchester / *Igor Strawinsky*, Konzert für 2 Klaviere (sämtl. Schott, Mainz).

Orchester

Anton Bruckner, Gesamtausgabe, 4. Band, IV. Sinfonie (Originalfassung), Studienpartitur (Musikwissenschaftlicher Verlag, Leipzig) / *Friedrich Bayer*, Sinfonische Spielmusik, Sinfonietta für großes Orchester (Lienau, Berlin) / *William Walton*, Sinfonie (Oxford Press, London) / *Willy Burkhard*, Kleine Serenade für Streichorchester op. 42, Partitur / *Helmut Degen*, Festliches Vorspiel, Partitur / *Jean Françaix*, La Lutherie Enchantée, Ballett, Klavierauszug (sämtl. Schott, Mainz) / *Erich Rhode*, Alt-Nürnberger-Bilder (Grosch, Leipzig).

Gesang und Klavier

Richard Raßmann, 6 Lieder, 2. Folge / *Fritz Behrend*, Der unsichtbare Flöter, op. 23 / *Fritz Behrend*, 4 Lieder op. 24 (sämtl. Ala-Verlag, Berlin).

Verschiedene Instrumente

Theodor Housmann, Sonate für Violoncello und Klavier op. 30 (Kistner & Siegel, Leipzig) / *Jean Françaix*, Sonate für Violine und Klavier / *Ein altes Spielbuch*, Liber Fridolini Sichery, mit 3, 4 und 5 Stimmen für Blockflöten oder beliebige andere Instrumente, herausg. von F. J. Giesbert Heft I/II / *Praeludia*, 157 Vor-, Zwischen- und Nachspiele zeitgenössischer Komponisten in allen Dur-, Moll- und Kirchentonarten für Orgel oder Harmonium (sämtl. Schott, Mainz).

Jean Françaix

DER GROSSE ERFOLG auf dem zeitgenössischen Musikfest Baden-Baden 1936

CONCERTINO

für Klavier und Orchester

Aufführungsdauer: 14 Minuten

Ausgabe für 2 Klaviere: Ed. Nr. 3288 M. 3.50

Aus den Pressestimmen:

„. . . ein stürmischer Erfolg! . . . unbelastet von Problemen fließt die Musik leicht dahin wie ein Mozartsches Konzert!“ *(Völkischer Beobachter, München)*

„Das Entzücken des Publikums erzwang die Wiederholung des geistvollen Finales . . .“ *(DAZ)*

„Françaix gehört zu den stärksten Begabungen der jüngsten französischen Musikergeneration . . . spontaner Erfolg.“ *(Duisburger Generalanzeiger)*

„Das Concertino wurde stürmisch begrüßt. Françaix bestach darin durch die absolute Eleganz, die einfachste Klangmittel mit unbeschwerter Fröhlichkeit einsetzte.“ *(Magdeburgische Zeitung)*

„. . . alle Lichter und Farben französischen Esprits blitzen: der stärkste Erfolg des Festes überhaupt . . .“ *(Frankfurter Volksblatt)*

Von Jean Françaix erschienen bisher:

Scherzo für Klavier Ed. Nr. 2477 M. 1.20 / Sonatine für Klavier und Violine Ed. Nr. 2451 M. 3.50 / Trio für Violine, Bratsche und Violoncello Part. Ed. Nr. 3163 M. 2.—, Stimmen Ed. Nr. 3168 M. 3.50 / Suite für Violine und Orchester, Ausg. mit Klavier Ed. Nr. 2452 M. 3.50 / Fantasie für Violoncello und Orchester, Ausg. mit Klavier Ed. Nr. 2386 M. 5.—

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Neuigkeit!

Soeben ist erschienen:

Lehrbuch der Musikgeschichte

von HANS JOACHIM MOSER

380 Seiten mit mehreren Tafeln und Tabellen

Preis in Ganzleinen **RM. 4.75**

Aus vieljähriger Erfahrung als Prüfungsvorsitzender hat Prof. Moser hier **für die deutschen Musikstudenten aller Art das Vorbereitungsbuch zur Musikgeschichtsarbeit** geschaffen, das auf die Privatmusiklehrer- und Opernprüfung hinführt, für die Staatsexamina der Kirchen- und Schulmusiker als unfehlbarer Berater dient. Jedes der 54 Kapitel beginnt mit einer Übersicht der wichtigsten Denkmälerquellen und schließt mit der unentbehrlichen Spezialliteratur, außerdem werden Gedächtnisschemata und chronologische Überblicke in Fülle gegeben. So kann das Buch zugleich bei der Musikgeschichtsvorlesung an Musikhochschulen und Konservatorien als praktischer Leitfaden zugrunde gelegt werden und ist zugleich das knappste und doch vielseitigste Lesebuch seiner Art. **Eine hochwillkommene Gabe für jeden Musiker und Musikfreund**, dem die Beschäftigung mit der historischen Entwicklung der Tonkunst bisher eine mehr lästige als lockende Pflicht bedeutete. Der Geiger und Cellist, der Klavierspieler, Sänger, Bläser, Musikerzieher, Dirigent – jeder findet hier Zusammenstellungen für sein Spezialfach, außerdem zwölf vollständige Nationalübersichten.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg

„. . . ein Meisterwerk eines am Können und im Erleben Gereiften“
„. . . ungemein beglückend, einem solchen Einfallsreichtum zu begegnen“
„. . . gehört zu den ganz großen Werken der Oratorienliteratur“

Das Gesicht Jesajas

Oratorium für Soli (Sopran, Tenor, Baß), gemischten Chor, Orgel und Orchester von

Willy Burkhard

erzielte bei seiner Uraufführung am 18. Februar in Basel durch Kammerchor und -Orchester unter Paul Sachers Leitung solch ungewöhnlich tiefgehenden Erfolg, daß eine Wiederholung stattfinden wird.

Erste Kritiken:

Ein Bündel markig gestrichener, in ungebrochenen Farben getönter Zeichnungen, wir sehen in dieser nun mit völliger Sicherheit gehandhabten Burkhardschen Griffelkunst einen Stil von neuem, eigenartigem Reiz.

In mächtigem gregorianischem Unisono ertönt zuerst das Gesicht Jesajas. Dann phantastische Nachtgesichte, drohende Zornesausbrüche des Propheten, scharfe Karikatur auf die eitlen Töchter, ein vor Kriegsschrecken ergrausender, in chromatischen Gängen heulender „Weh“-Chor, dann demütige Niedergeschlagenheit und als erster leuchtender Pfeil der Verheißung steigt das überaus originelle Sopransolo „Die auf den Herren harren“ gen Himmel . . . Weiter sei als prachtvolles Stück die Passacaglia mit Baßsolo genannt, im fünften Teil befestigt sich mit sanftem Schritt die Hoffnung, das Licht scheint auf, der Kometenschweif des Sterns verglitzert sich in einer Flötenfigur, pastoraler Jubel bricht durch. Wieder breitet sich Ernst aus im ergreifenden, von seltsam stockenden Marschrhythmen unterbrochenen Choral „Das Leben ist gleich wie ein Traum“ und in der mystischen Vision von der Auferstehung der Toten. Darnach ein liebliches, von Oboe und Englisch Horn eingeleitetes Idyll des Frauenchors. Zwei Kernstücke sind der große Gesang des Soprans mit Violinsolo, der mit einfachsten Mitteln schärfste, expressive Wirkung erreicht, und das folgende kurze Baßsolo, wo sich aus Passionsstimmung der Befreiungsschrei entringt. -- Hohe Eingebung zeigt auch der Schlußaufbau. *(Schweiz. Musikzeitung)*

„Lapidar“ ist wohl der treffende Ausdruck für diese meist im grandiosen Unisono einherschreitenden Gebilde. Lapidar ist auch der erste Teil, der die „Vorgeschichte“ in einem Archaismus von fast leidenschaftlicher Prägung darstellt. Ein dramatischer Atem von elementarer Kraft. Neben der linearen Polyphonie steht die in der Orgel verhaftete Homophonie der Choräle. Die thematische Erfindung hat Profil, die Verarbeitung bleibt immer plastisch und klar. Die Grundhaltung ist mystisch-religiös, wie die Gesamthaltung von Burkhards Schaffen, konzessionslos bis ins Äußerste, aber alles vor allen Dingen eben ehrlich, und das macht es, daß man dem Werk nur mit größtem Respekt gegenüberstehen kann. *(Basler Nachrichten)*

Dieses Werk ist -- das spürt man vom ersten Ton an -- echt, aus echtem, bis zum eigenen Wesensgrund vorgedrungenen Gefühl, und deshalb korrespondieren auch der Gesinnung die Mittel. Das Werk geht direkt, ohne Umwege, ohne Zierat auf einen zu. Nirgends etwas Artistisches, nirgends eine Verführung vom „Malerischen“, nirgends ein spielerisch-musikalisches Ausbreitungsbedürfnis — es stürzt über uns her, sofort und ohne Umschweife kündend den jeweiligen Gefühlskern.

Diese Identität von Geist und Form — diese Echtheit erschüttert. Hier spricht sich jemand in einem künstlerischen Bereich, dem mehr als andern die Sprache des Unsagbaren gegeben ist. Schon in der Textzusammenstellung offenbart sich ein wesentlicher Mensch, und was dann in der Musik zu hören ist, das stammt von einem, der weiß, was Angst, Not und Trübsal ist -- was Krankheit und Schmerzen sind; er weiß aber auch von der strömenden Gnade und endet mit einem unbeschreiblichen Jubel aller Chor- und Orchesterstimmen als „Dank für seine Gnade“. *(Nationalzeitung)*

. . . ein Meisterwerk eines am Können und im Erleben Gereiften. Es ist eine ausdrucksvolle Äußerung einer starken schöpferischen Kraft. Man erhält zuerst den Eindruck des phrasenlosen Betens eines Gläubigen und Hoffenden, der mit innerer Bewegtheit und im Besitz einer großen künstlerischen Kraft musiziert -- nicht weil er will, sondern weil er muß! *(Neue Basler Zeitung)*

Immer wieder stand man unter dem Eindruck, hier schreibt einer Musik aus innerem Bedürfnis, von einem inneren Müssen diktiert. In diesen Chören findet sich kein kontrapunktischer Leerlauf, die plastischen Themen atmen lebendige Ausdruckskraft und schöpfen in ihrer Verarbeitung den Gehalt des Textes völlig aus. Der große Reichtum seiner Charakterisierungskunst, die mitreißende Dramatik gestalten die großen Chornummern zu Ensembleszenen von atemraubender Wirkung. In allem zeigt sich der Reichtum eines aus älterer und jüngster Vergangenheit gewonnenen Stils — kompositorisches Schaffen, das von der Textunterlage leidenschaftlich inspiriert ist. Und so darf man das in seiner großartigen Architektonik, seiner echten und wahren Ursprünglichkeit, seiner wuchtigen Plastik einzigartige Opus zu den ganz großen Werken der Oratorienliteratur zählen. *(Basler Volksblatt)*

. . . ungemein beglückend, einem solchen Einfallsreichtum zu begegnen. Nirgends ist ein unwahrer Ausdruck, nirgends ein toter Punkt zu erkennen. Daß die Sprache sauber und rein ist, daß sie völlig unserer Zeit angehört (auch in den Chorälen), braucht bei Burkhard kaum betont zu werden. Den Stil charakterisiert die linear-polyphone Haltung, die Lebendigkeit des Rhythmus und insbesondere die Fülle des thematischen Gedankenguts. (Neue Zürcher Zeitung)

Klavierauszug Rm. 7.50. Chorstimmen je Rm. 1.50
Orchestermaterial leihweise nach Vereinbarung.

Nächste Aufführung in Bern (im Mai) unter Dr. Fritz Brun

Klavierauszug zur Einsicht durch den Musikalienhandel und Verlag

Gebrüder HUG & Co.
Zürich und Leipzig

Alte Meister: J. G. Albrechtsberger

Unter den Musikern, die im laufenden Jahre den zweihundertjährigen Geburtstag feiern, befindet sich auch Georg Albrechtsberger, der Lehrer Beethovens und Hummels, der Mann, der seither den Ruf eines Kompositionslehrers und Kirchenmusikers genoß, von dessen künstlerischem Schaffen aber die wenigsten Menschen eine Ahnung haben. Von den 244 Werken, die er schrieb, bewahrt das Musikarchiv des Fürsten von Esterhazy-Galantha allein die Partituren von 26 Messen, 43 Gradualien, 34 Offertorien, 5 Vespern, 4 Litaneien, 4 Psalmen, 6 Oratorien, 1 Operette, 17 Quartetten, 9 Quintetten, 2 Septetten, 6 Konzerten für verschiedene Instrumente, 4 Sinfonien u. a. m. Außerdem gibt es noch 17 unbekannte Messen, welche teils vom Kaiser abverlangt wurden, teils nach dem letzten Willen des Verewigten ausschließliches Eigentum des Kirchenchors der Kathedralkirche zu St. Stephan geblieben sind. Von diesem riesigen Reichtum eines der fruchtbarsten Schöpfer im Reiche der Kirchenmusik erschien 1909 als 16. Jahrgang 2. Teil der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" (Breitkopf & Härtel, Leipzig) mit: 2 Sinfonien, 1 Quintett, 4 Quartetten, Präludien und Fugen für Orgel und Klavier.

Es war das Unglück dieses Meisters, daß er zwischen Bach und Beethoven stand. Das „Wohltemperierte Klavier" hatte den Siegeslauf in der musikalischen Welt angetreten. Albrechtsbergers Fugen, die mehr dem konzertanten Stil Händels entsprachen, konnten gegen die streng polyphone Schreibweise Bachs nicht aufkommen. Sie wurden, obgleich sie zu Lebzeiten des Komponisten im Druck erschienen und einzelne von ihnen später in Sammelbänden von Orgelkompositionen aufgenommen wurden, in den Hintergrund gedrängt und schließlich vergessen. Sie tragen den Stempel einfacher Größe und haben trotz ihres teilweise herben und trocknen Charakters einen gesunden und kernigen Inhalt. Albrechtsberger selbst äußerte sich darüber mit Offenherzigkeit: „Ich habe gar kein Verdienst dabei, daß ich gute Fugen mache, denn mir fällt gar kein Gedanke ein, der sich nicht zum doppelten Kontrapunkt brauchen läßt".

Albrechtsberger genoß den Ruf eines der gründlichsten und gelehrtesten Musiktheoretiker des damaligen Wien. Beethoven studierte bei ihm bis April 1795. Durch Nottebohm, der Beethovens Studien zusammenstellte und kritisch sichtete, sind wir genau unterrichtet über Albrechtsbergers Unterrichtsweise. Sie umfaßte die verschiedenen Disziplinen des Kontrapunktes, Kanons und der Fuge. Es scheint kein besonders herzliches Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler geherrscht zu haben. Albrechtsberger behauptete, daß Beethoven nie etwas in anständigem Stil zu Wege bringen würde, und dieser, den der streng schulmeisterliche Stil seines Lehrers nicht recht befriedigte, kam kaum über eine höflich kühle Bewunderung hinaus. Die trockenen Übungen des strengen Theoretikers konnten den Feuergeist Beethovens nicht befriedigen.

Seine großen theoretischen Kenntnisse hatte Albrechtsberger in mehreren Werken niedergelegt, die lange Zeit hindurch als Standwerke angesehen wurden. Dazu gehören besonders: „Gründliche Anweisung zur Composition" (Leipzig 1790, 2. Aufl. 1818), die auch in englischer und französicher Sprache erschien (1814); „Kurzgefaßte Methode den Generalbaß zu erlernen" (1792); „Klavierschule für Anfänger" (1808). J. v. Seyfried veröffentlichte eine vollständige Ausgabe der theoretischen Werke in drei Bänden.

Als Sohn armer Eltern am 3. Februar 1736 in Klosterneuburg bei Wien geboren, erfreute er sich zeitlebens der Gunst der Großen. Schon in seinem 7. Jahre war er Diskantist im Stift seiner Vaterstadt, später Organist in verschiedenen Städten, bis der Kaiser, der einmal seinem Orgelspiel in Melk lauschte, ihm die Hoforganistenstelle versprach, sobald sie vakant würde. Im Jahre 1772 erhielt er diesen Posten und wurde 1792 Kapellmeister an der Kathedralkirche zu St. Stephan.

Albrechtsberger wird geschildert als ein liebenswürdiger, sogar jovialer und pflichtgetreuer Mann. Er starb am 7. März 1809, 73 Jahre alt und liegt begraben auf demselben Friedhof, auf dem wenige Monate später Joseph Haydn die letzte Ruhestätte fand.

Fritz Erckmann

Baden-Badener Schnappschüsse: G. F. Malipiero Foto NM

Neuerscheinungen (Fortsetzung):

Chor a cappella

Kurt Lissmann, In Nacht und Not, Männerchor / *Kurt Lissmann*, Vom Leben, gemischter Chor (Tonger, Köln) / *Gesellige Zeit*, Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, gemischter Chor, II. Teil (W. Lipphardt) / *Hugo Distler*, Nun freut euch liebe Christen gmein, 4stimmiger gemischter Chor / *Hugo Distler*, Wachet auf, es tut euch Not, 4stimmiger gemischter Chor / *Andrea Gabrieli*, Erster Bußpsalm, 6stimmiger Chor / *Heinrich Schütz*, Johannespassion (Kamlah) (sämtl. Bärenreiter, Kassel) / *Ernst Pepping*, Spandauer Chorbuch, 2—6stimmige Choralsätze für das Kirchenjahr, Heft IX / *Philipp Mohler*, Ach wie flüchtig, ach wie nichtig, Männerchor op. 15, Partitur / *Bruno Stürmer*, Von Liebe und Narren, Werk 90, Part. (sämtl. Schott, Mainz).

Chor mit Instrumenten

Andrea Fromm, Vom reichen Manne und Lazaro (Engel) (Bärenreiter, Kassel) / *Bruno Stürmer*, Requiem für gemischten Chor, 4 Soli, Orchester und Orgel (Tonger, Köln) / *Karl Blessinger*, Marsch ins Jahrtausend, Männerchor mit 3 Trompeten, Pauken, 3 Posaunen und Tuba (Hieber, München).

Der große Erfolg einer neuen Chorform

Ludwig Weber Chorgemeinschaft

Eine Folge von Werken für Volk, Chor, Instrumente

1. Gott führ auch uns! / 2. Heilige Namen / 3. Wir laden uns den Frühling ein / 4. Dem Trutze und der Zuversicht / 5. Der Vergänglichkeit

Klavier (Orgel-) Auszug zu Nr. 1, 2 und 4 je M. 2.—, zu Nr. 3 M. 3.—, zu Nr. 5 M. 2.50.
Chorstimme (Singpartitur) zu Nr. 1, 2 und 4 je M. —.30, zu Nr. 3 und 5 je M. —.40

Nächste Teilaufführung auf dem diesjährigen Tonkünstlerfest des Allg. Deutschen Musikvereins in Weimar

Pressestimmen:

Weber hat hier eine neue Form von Gemeinschaftsmusik geschaffen, die in ihrer Bedeutung nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Der unbeschreibliche Eindruck des Werkes riß jeden Zuhörer und Sänger hin. Weber hat damit eine Tat vollbracht, . . . die ihn vielleicht zum Bannerträger einer musikalischen Volkserhebung macht. *(Rhein.-Westf. Zeitung)*

Ludwig Weber hat für das Problem eine wie alles Geniale völlig einfache natürliche und logische Lösung gefunden. Ein Erlebnis, das sich zu hinreißender Größe steigerte. Diese Musik ist aktuell im höchsten Sinne der Idee. *(Ruhrländische Presse)*

Das Publikum sang begeistert mit und wurde so zum Mitträger eines elementar wirkenden Erlebnisses, das man beglückt als ein vollkommen Neues und Wegweisendes empfand. *(Mittag)*

Partituren auf Wunsch zur Ansicht **B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ**

Selten günstige Gelegenheit zum Erwerb folgender

4 Standwerke der Musikliteratur

1. **Hugo Riemanns Musiklexikon**
Elfte (neueste Auflage, VIII und 2011 Seiten, 2 Bände, Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten. Ladenpreis RM. 75.— , nur RM. **39.50**
2. **Guido Adlers Handbuch der Musikgeschichte**
Zweite (neueste) Auflage, XIV und 1294 Seiten, reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten
Ladenpreis RM. 63.— . . . . nur RM. **33.90**
3. **W. L. v. Lütgendorff, Die Geigen- und Lautenmacher**
vom Mittelalter bis zur Gegenwart, 5. und 6. (neueste) Auflage, reich illustriert, 2 Bände in Ganzleinen, 422 Seiten und 98 Tafeln bezw. 582 Seiten und 36 Tafeln, Einband leicht beschädigt. Ladenpreis RM. 55.80 . . . . nur RM. **29.50**
4. **H. J. Mosers Musiklexikon**
1006 Seiten, erschienen 1935, verlagsneu, Ganzl. geb. Ladenpreis RM. **20.—**

Wir liefern jedes der vier Werke in bequemen Monatsraten
also Riemann, Lexikon . . . . für monatlich RM. 3.95
Adler, Musikgeschichte . . . . für monatlich RM. 3.40
Lütgendorff, Geigenmacher . . . . für monatlich RM. 2.95
Mosers Musiklexikon . . . . für monatlich RM. 2.—

Versandbuchhandlung für Kultur- und Geistesleben
Berlin-Schöneberg 1, Hauptstr. 38

Der neue Klavier-Auszug zum Weber-Jahr 1936!

Carl Maria von Weber

geboren 18. Dezember 1786

„Der Freischütz"

Romantische Oper in 3 Aufzügen / Dichtung von Friedrich Kind

Klavier-Auszug mit Text

nach dem Original durchgesehen und mit Instrumentationsangaben versehen von **Dr. FRANZ RÜHLMANN**
Professor an der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin

Preis: RM. 2.—

Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Zwei neue, praktische Schulen

für den Gruppen-, Einzel- und Selbstunterricht

Die Gitarren- und Lautenschule der Jugend

Neuer Lehrgang zum Erlernen von Akkordbegleitung und leichterem Solospiel von Walter Götze

Ed. Schott Nr. 2397 M. 1.50

Das ABC des Zupfgeigenspiels — leicht faßlich — rasch und sicher fördernd. — Im Anhang: 10 Lieder zum Studium der leichteren Liedbegleitung

Blockflöten-Schule

für Sopranflöte oder Tenorflöte (in C) zugleich Spielbuch mit über 100 Liedern und Tanzweisen von F. J. Giesbert

Ed. Schott Nr. 2430 M. 1.20

Zum erstenmal ein systematischer Lehrgang, der in knappster Form vom Anfang bis zur Beherrschung der chromatischen Skala durch 2 volle Oktaven führt und dabei die Blockflöte als selbständiges Instrument, nicht nur als Vertreterin der Singstimme achtet. Eine beigefügte Tabelle berücksichtigt die Grifftechnik der Flöten aller gebräuchlichen Bohrungen.

Sonderprospekte mit Notenproben kostenlos!

B. Schott's Söhne, Mainz

Musik und Musiker

Oper und Konzert

Die Duisburger Oper hat das neue Werk von *Erich Sehlbach* dem Komponisten der „Stadt“, die Oper „Galilei“ für die Spielzeit 1936/37 zur alleinigen Uraufführung erworben.

In allernächster Zeit findet im Stuttgarter Staatstheater unter Leitung von Generalmusikdirektor Leonhardt die Erstaufführung der heldischen Oper „*Die Heimfahrt des Jörg Tilman*“ von *Ludwig Maurick* statt.

Die Bayrischen Staatstheater in München bringen innerhalb ihrer Sommerfestspiele 1936 in einer Festaufführung Mozarts „*Gärtnerin aus Liebe*“ in der deutschen Übertragung von Dr. *S. Anheißer* heraus.

Das Concertino für Klavier und Kammerorchester von *Jean Françaix*, das auf dem Musikfest in Baden-Baden begeisterte Zustimmung fand, hat *Li Stadelmann*-München in ihr Repertoire aufgenommen.

Das auf dem Musikfest in Baden-Baden mit großem Beifall aufgenommene Streichquartett von *Wilhelm Maler* ist vom *Stroß-Quartett* in das Repertoire übernommen worden.

Prof. Hermann Abendroth bringt die „Musik mit Mozart“ von *Philipp Jarnach* nunmehr auch in Budapest zur Erstaufführung. Auch eine Aufführung in der Philharmonie in Warschau steht bevor.

In der Berliner Philharmonie brachte *Hermann Hoppe* das neue Klavierkonzert von *Kurt Atterberg* zur erfolgreichen Uraufführung. Hoppe spielte das Werk unter des Komponisten Leitung auch in Hamburg. Der Berliner Pianist wurde eingeladen, in Stockholm einen Klavierabend zu geben und im Kreise der Diplomatie zu spielen.

Das *Erlanger Kammerorchester* (Leitung *Erich Limmert*) hat in letzter Zeit in seinen Abendmusiken im Erlanger Studentenhaus viele Werke zeitgenössischer Komponisten zur Aufführung gebracht. Neben Werken aus der Zeit der Renaissance, des Barock und der Klassik (ein Abend mit „Klassischer Tanzmusik“) erklangen Arbeiten von Hindemith, Kurt Thomas, Otto Siegl, Ernst Pepping, Casella, Pizzetti und Bela Bartók. In einem weiteren Abend kommen von *Hindemith* die Spielmusik „Ein Jäger aus Kurpfalz“, von *Strawinsky* Musik für Streichorchester aus dem Ballett „Apollon Musagète“ und eine Streichermusik von dem Münchner Komponisten *Fritz Büchtger* zur Aufführung.

Von *Ludwig Webers Chorgemeinschaften* werden „Heilige Namen“ und „Nun laden wir den Frühling ein“ gelegentlich des Tonkünstlerfestes des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins in Weimar zur Aufführung kommen.

Im Reichssender Frankfurt a. M. brachte *Karl Arnold* mit dem Mainzer Frauenchor den neuen Zyklus „Vier Sinngedichte“ von *Ottmar Gerster* zur Uraufführung; ferner auch von *Franz Willms* bearbeitete Volkslieder für Frauenchor.

Johannes Lorenz führte im Reichssender Hamburg eine neue Suite für Flöte und Klavier von *Alex Grimpe* mit dem Komponisten am Flügel auf.

Professor *Heinrich Laber*-Gera dirigierte im Reichssender Stuttgart eine Aufführung von Werken spanischer zeitgenössischer Komponisten: de Falla, Halffter und Albeniz.

Im Rahmen der Philharmonischen Konzerte unter Leitung von Kapellmeister *Adolf Mennerich* wurde in München das Klavierkonzert op. 37 von *Kurt Schäfer*-Bamberg zur Uraufführung gebracht.

Der junge Organist *Walter Hanft* an St. Johann zu Danzig trat in letzter Zeit mit einigen geistlichen Abendmusiken im Rahmen der Arbeitsgemeinschaft konzertierender Künstler hervor, in denen besonders auch zeitgenössische Komponisten wie Haas, Pepping, Distler u. a. zu Wort kamen.

Hans Chemin-Petits Kantate „Von der Eitelkeit der Welt“ (Gryphius) für Bariton und kleines Orchester wurde in Magdeburg unter der Leitung von Kirchenmusikdirektor *Bernhard Henking* erstaufgeführt.

Bei der schwäbischen Kulturwoche in Stuttgart wurde ein Klaviertrio von *Max Zipperer* uraufgeführt.

Kurt von Wolfurt beendete soeben eine Serenade für Orchester, deren Uraufführung auf dem zeitgenössischen Musikfest in Dresden (21.—22. Mai) unter Leitung von *Paul van Kempen* stattfinden wird. Einige Tage später findet eine Aufführung im Kurzwellensender unter Leitung des Komponisten statt.

Das von dem Kulturamt von Kraft durch Freude preisgekrönte Chor- und Sprechwerk „*Symphonie der Arbeit*“ von *Hugo Herrmann* (Stuttgart) wird in diesem Jahre in Merseburg, Stuttgart, Reutlingen, Lorch am Rhein, voraussichtlich Berlin und anderen Städten zur Erstaufführung gelangen. Hugo Herrmann arbeitet an der Vertonung der neuen Dichtung von *Wolfgang Möller* „Kantate auf einen großen Mann“, die noch in diesem Jahr zur Uraufführung gelangen soll. Seine eben vollendete musikalische Tanzlegende „Das Wunder“ hat Generalintendant Professor *Otto Krauß* der Staatstheater Stuttgart zur Uraufführung angenommen.

Personalnachrichten

Die Generalintendanz der Preußischen Staatstheater hat mit Beginn der neuen Spielzeit *Werner Egk*, den Komponisten der Oper „Die Zaubergeige“ als *Kapellmeister* an die *Berliner Staatsoper* verpflichtet.

Edmund von Borck wurde als Lehrer für Theorie und Komposition an das Konservatorium der Hauptstadt Berlin berufen.

Als Oberspielleiter der Oper des Stadttheaters Halle a. S. wurde der jetzt am Staatstheater Bremen tätige *Fritz Wolf-Ferrari*, ein Sohn des bekannten Komponisten, für die nächste Spielzeit berufen.

Zum Dirigenten des Musikvereins der Stadt Bielefeld ist Dr. *Hans Hoffmann* (Hamburg) gewählt worden, der zur Zeit 2. Dirigent der Hamburger Singakademie ist und den Hamburger Lehrergesangverein und ein Kammerorchester leitet.

Theodor Blumer ist auf eigenen Wunsch als Gauobmann Mitte der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer zurückgetreten. Der Leiter der Fachschaft, Prof. Dr. Paul Graener, hat Blumer in einem Schreiben für die wertvollen Dienste, die Blumer für die Fachschaft und für alle deutschen Komponisten geleistet hat, seinen Dank ausgesprochen. Prof. Graener hat nunmehr den Leipziger Komponisten *Hermann Ambrosius* zum kommissarischen Gauobmann Mitte ernannt.

Der Reichs- und Preußische Minister für Wissenschaft und Volksbildung hat am 30. Januar den Lehrern der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung und Kirchenmusik in Berlin-Charlottenburg: *Josef Ahrens* (Orgel), *Hans Chemin-Petit* (Musiklehre), *Fred Drissen* (Sologesang) und *Theodor John* (Violine) für die Dauer ihrer Lehrtätigkeit die Dienstbezeichnung „Professor“ zuerkannt.

Verschiedenes

Der *Chorgau Berlin-Kurmark* hielt in Berlin einen Chorgautag ab. In einem Konzert wurden ausschließlich Werke von Komponisten des Gaus gesungen.

Die *Musiktage in Kassel*, die der Arbeitskreis für Hausmusik alljährlich veranstaltet, finden 1936 vom 9. bis 11. Oktober statt. In diesem Jahr wird neben alter Haus-, Kammer- und Kirchenmusik in originaler Besetzung insbesondere zeitgenössische Haus- und Kammermusik zur Aufführung gebracht. Künstlerischer Leiter wiederum *August Wenzinger*.

In *Bern* findet vom 9. bis 23. Mai eine vierzehntägige Veranstaltung unter dem Titel: *Schweizer Kunst* statt. Sie bietet Ausstellungen, Theateraufführungen, Konzerte, Oratorien, Vorträge usw. von zeitgenössischen Schweizer Künstlern.

Alexander Korda wird einen Film drehen, der das *Leben Giuseppe Verdis* zum Inhalt hat.

Die aus der Schule von Prof. Mayer Mahr hervorgegangene Warschauer Pianistin *Rosa Etkin* hatte mit einem Klavierabend mit Werken deutscher Meister in Paris starken Erfolg.

Im Königlichen Opernhaus in *Budapest* fand die Uraufführung der Oper „Asra“ von *Eugen Zádor* statt.

Das „Neue Musikblatt“ ist sehr preiswert! Abonnieren Sie!

(Bezugsbeginn jederzeit möglich)

Bestellschein (abschneiden)

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt“*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)

1/2 Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.

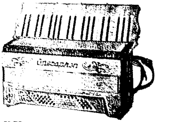
An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes“ zu senden.

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich)

**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Piano-Akkordeons



Nur **RM. 20.—** im Monat
bei einer Anzahlung von RM. 40.—
Garantie: Umtausch oder Zurücknahme
Verlangen Sie unbedingt reichhaltigen Spezialkatalog
F. A. Glaß-Magister
Spezialist in Piano- und chromatischen Harmonikas
Klingenthal i. S., 49 Gegr. 1864

Peter Harlan-Blockflöten-Werkstatt

Die Harlan-Volksflöte: c'' 4.80; f' 11.—; c' 20.—. Die Harlan-Chorflöte: c'' 7.—; f' 20.—; c' 30.—. Die Harlan-Luxusflöte: c'' 20.—; f' 40.—; c' 60.—. Die Harlan-Bachflöte in f' 35.— (wird von Gustav Scheck gespielt!). Bitte die vielseitige neue Liste anzufordern!

Markneukirchen Sachsen

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Notendübel — **Einklebemappen**
Zum Ausbessern — Zum Selbsteinbinden
von Noten, einzelnen Blättern aller Art. Leicht gemacht - praktisch - dauerhaft. Zu beziehen durch jeden Musikalienhändler.

Soeben erschienen!

Lindegger Ländler

für Klavier von

ARMIN KNAB

Ed. Schott Nr. 2487 M. 1.80

Diese Folge von zehn Ländlern entstand unter dem Eindruck süddeutscher Landschaft und atmet ganz ihren Zauber. Der besinnliche, dem rein Virtuosen abgewandte Zug im Schaffen Knabs kommt in ihnen besonders stark zum Ausdruck. Technisch mittelschwer, vorzüglich geeignet für Hausmusik und Unterricht.

Früher erschien von ARMIN KNAB für Klavier:
Sonate E-dur Ed. Nr. 2368 M. 3.—
Klavier-Choräle Ed. Nr. 2346 M. 3.—

Ausführliche Prospekte über Armin Knab kostenlos!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Das Buch für Alle, die mit Kindern singen und spielen!

Kinder singt mit!

Die neue Sammlung von 150 deutschen Kinderliedern, ausgewählt u. herausgegeben von **Emmi Goebel**, Leiterin der Kinderstunde des Deutschlandsenders

Mit einem Vorwort von **Wolfgang Stumme** / Leichter Klaviersatz von **Guido Waldmann**

Ed. Nr. 2600 M. 2.50 · Gebundene Geschenkausgabe (Ganzleinen) M. 4.— · Ausführl. Prospekt kostenlos! Die langerwartete Sammlung, von berufener Seite herausgegeben, mit dem unvergänglichen Bestand an Kinderliedern, zeitgemäß ergänzt durch die heute wieder lebendig und neu bekannt gewordenen.

Das Standwerk für Schule, Haus und Kindergarten, zugleich **die vorbildliche Ausgabe für den Klavier-Unterricht**, für den Guido Waldmann einen leichten, liedgemäßen Klaviersatz schuf.

B. Schott's Söhne / Mainz

SOEBEN ERSCHIENEN:

Einheitsschrift

für die diatonische **Handharmonika**,
das chromatische **Accordeon**
und andere Instrumente

System Binder

Bestellen Sie sofort die Spielanweisung

MUSIKVERLAG HOCHSTEIN & Co. HEIDELBERG

Das „Neue Musikblatt“ erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages.

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes“: Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. I. 1936 über 3730
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5. —

Nr. 18 15. Jahrgang · 1936 Juni/Juli Preis 30 Pf.

Neues Musikblatt

Aus dem Inhalt

Neuer Formwille (H. Herrmann)
Theaterfestwoche in München
Zeitgenössische Musik in Dresden
Des Basses Grundgewalt
Opernstatistik — Zeitfragen
Protest gegen Ur-Bruckner

Zur Tonkünstlerversammlung in Weimar

Der Weg des ADMV

von **Wolfgang von Bartels**

Der Münchener Komponist und Musikschriftsteller W. von Bartels, der Mitglied des Musikausschusses des ADMV ist, stellt uns die nachfolgenden Zeilen zur Verfügung.

Die diesjährige Tonkünstlerversammlung zu Weimar steht unter zwei Zeichen des Gedenkens: vor 50 Jahren, am 21. Juli 1886 starb Franz Liszt, der Gründer und unermüdliche Förderer des ADMV. Zum andern feiert der ADMV heuer die 75. Wiederkehr des Tages, da er im Jahre 1861 durch Franz Liszt auf der Tonkünstlerversammlung zu Weimar de facto und de jure für regelrecht konstituiert erklärt wurde. Allerdings reichten die hierzu notwendigen Vorverhandlungen bis in das Jahr 1851 zurück, als auf einer Tonkünstlerversammlung zu Leipzig der Antrag Louis Köhlers „die Bildung eines Vereins aus der Vereinigung aller Parteien, zum Zwecke, das Wohl der Musikverhältnisse und der Musiker tatkräftig zu fördern" so lebhaften Anklang fand, daß sich daraus der Wille zu einem „Allgemeinen Deutschen Musikverein" herauskristallisieren konnte. Ein kurzer Rückblick auf die sich von Jahr zu Jahr bedeutungsvoller entwickelnde Geschichte des ADMV zeigt, daß trotzdem sein Weg nicht einfach, gar bequem verlief, daß vor allem in der künstlerischen Zielsetzung das ursprüngliche Programm wiederholt grundlegend abgeändert werden mußte, um die, im Laufe der Zeit musikpolitisch gewandelten Erfordernisse nicht nur satzungsmäßig festzulegen, sondern fruchtbringend zu erfüllen.

Dr. Franz Brendel — seit 1844 der Leiter von Schumanns „Neuer Zeitschrift für Musik" — war der erste Vorsitzende des ADMV bis zum Jahre 1868. Nach seinem Tode übernahm der Begründer des Riedelschen Gesangvereins *Dr. Karl Riedel* die Führung. Franz Liszt wird zur Feier seines 70. Geburtstages im Jahre 1881 Ehrenpräsident des ADMV. Riedels Nachfolger wurde *Hans v. Bronsart* (1867 Intendant des königlichen Theaters zu Hannover, 1887 Generalintendant in Weimar); auf den, 1898 ausscheidenden v. Bronsart folgte das „Interregnum" Fritz Steinbachs. 1901 die bedeutsame Wendung für den ADMV durch den Einbruch vorwärtsstürmender Jugend unter der Führung von *Richard Strauß*, der zugleich 1. Vorsitzender wird. Nach den Präsidentschaften Max v. Schillings und Friedrich Röschs übernahm im Jahre 1925 *Siegmund v. Hausegger* die Leitung bis 1935, da *Peter Raabe* 1. Vorsitzender wird. *Joseph Haas* ist seit 1933 Obmann des Musikausschusses.

Soweit der Ablauf der äußeren Daten. Die Namen all der 1. Vorsitzenden weisen deutlich schon auf die musikpolitische Zielsetzung des ADMV hin. Unleugbar ist der Einfluß des ADMV von Beginn an von bestimmender Wichtigkeit auf das gesamte deutsche Musikleben gewesen und wird es — mancher Anfeindung zum Trotz! — auch bleiben. Dank seiner bewährt gefestigten Tradition. Dank aber auch seines unerschütterlichen Willens nach Möglichkeit das Wertvolle, das bleibend Gute der Jugend durchaus uneigennützig zu fördern.

Bevor wir uns der künstlerischen Zielsetzung des ADMV zuwenden, wollen wir auf eine, in diesem Jahre zum ersten Male in Erscheinung tretende Bezeichnung hinweisen. Sie ist ob ihrer Ausstrahlungsmöglichkeiten zukunftweisend. Es entfällt der jahrzehntelang gebrauchte Begriff „Musikfest" und man ist zu der ursprünglichen Bezeichnung „Tonkünstlerversammlung" zurückgekehrt. Mit vollem Recht. Denn in der klaren Realität all der Aufführungen wie der, Abrechnung vorlegenden Hauptversammlung des ADMV ist diese jährliche Zusammenkunft der Musiker mit den musikinteressierten Kreisen in Wahrheit eine Arbeitstagung. Sie bringt ein gerüttelt Maß von künstlerischer Leistung, Entgegennahme und Sichtung dieser Leistung, darüber hinaus Überprüfung und, falls notwendig, erneutes Ausrichten der musikpolitischen Linie für die kommende Zeitspanne, die auszufüllen und zu verfolgen zum vordergründigen Aufgabengebiet des ADMV gehört. Die verschönenden Beigaben dieser Arbeitstagungen, als da sind festliche Empfänge und Ausflüge werden mit Freuden entgegengenommen; sie dienen zudem der Entspannung.

Nicht zu unterschätzendes Moment ist die äußere Zielsetzung des ADMV. Die alljährlichen Tonkünstlerversammlungen gehen reihum, es wird also mit den Tagungsorten abgewechselt. Daß hierbei die kleineren Kulturzentren im deutschsprachigen Gebiete Bevorzugung erfahren, ist kulturpolitisch ebenso notwendig wie wichtig. Der Zusammenschluß und Halt der Tagungsteilnehmer ist hier sehr viel geschlossener, konzentrierter. Als Gegenbeweis sei die nüchtern kalte Tagung in Berlin 1935 herangezogen! Die reihum gehenden Tagungen bieten Gelegenheit, nicht nur die stammesartlich verschiedensten Städte mit ihren Opernhäusern, ihren Orchestern kennen zu lernen: zwangsläufig ergibt sich zwischen der betreffenden Stadt und dem ADMV ein immer weiter wirkender Konnex, der aus der Unmittelbarkeit des gegenseitigen Verständnisses freundschaftliche Bande für die Zukunft zu flechten im Stande ist. Daß die Städte trotz der erforderlichen Zuschüsse sich immer wieder um die Tonkünstlerversammlungen des ADMV bewerben, ist ein ebenso erfreuliches wie deutliches Zeichen dafür, daß sich Angebot mit Nachfrage unbedingt nutzbringend deckt. Der ADMV also wirkt äußerlich schon befruchtend auf den Gemeinschaftsgeist von Stadt und Musik.

In ihrer Tiefenlagerung noch bedeutsamer ist die andere Zielsetzung des ADMV. Hieß es noch 1859/61: „Die vorgesehenen Versammlungen sollen das Ziel verfolgen, für die höheren künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart und für deren Verständnis zeitgemäß Bahn zu brechen, der Organisation der musikalischen Standesangelegenheiten vorzuarbeiten und das Publikum für die ideellen Resultate heranzubilden. Der Verein richtet dabei sein Hauptaugenmerk darauf, allen Epochen der Kunst, denen ein bleibender Wert eigen ist, eine gleiche Teilnahme entgegenzubringen".

1903 dagegen heißt es schon: „Pflege und Förderung des deutschen Musiklebens im Sinne einer fortschrittlichen Entwicklung. Sodann: von älteren Werken sollen höchstens und allein nur mehr solche aufgeführt werden, welche noch nicht die ihrem Werte entsprechende allgemeine Würdigung gefunden haben."

Was im Jahre 1903 frisch-fröhliche Erneuerung für den ADMV durch die unter der Führung von Richard Strauß stehende Jugend bedeutete, wird nunmehr im Dritten Reiche wiederum mit aller Kraft und sorgsamst zu handhabendem Verantwortungsbewußtsein für die Kunst weitergeführt. Wir glauben nicht unbedacht zu urteilen, wenn wir voranstellen, daß das Programm 1936 in der Hauptsache, damit überwiegend der Werkwahl unserer jungen Komponistengeneration gewidmet ist. Möge das künstlerische Ergebnis der heurigen Arbeitstagung dem ADMV, mit ihm dem deutschen Volke beweisen, daß im Sinne einer fortschreitenden Entwicklung der hier eingeschlagene Weg der richtige und rechte ist.

Jugendbild Liszts aus dem Jahre 1830
(aus R. Bory: Das Leben von Franz Liszt)

Siehe Text auf Seite 6

Theaterfestwoche in München

Unter den künstlerischen Veranstaltungen der 3. Reichstheaterwoche in München waren drei Abende dem Schauspiel, und zwar mit Betonung dem Schauspiel der Gegenwart, und fünf Abende der Oper vorbehalten. Im Gegensatz zu den Werken der Sprechbühne befand sich unter den fünf Werken des musikalischen Theaters, die hier zu nennen wären, nicht ein Werk eines zeitgenössischen Autors. Die Lage, in der sich die Opernbühnen befinden, ist damit einigermaßen gekennzeichnet. Sie sehen sich auf die Pflege des Repertoires verwiesen. Was zu anderen Zeiten für den Bühnenleiter eine lockende und, an den Forderungen der Gegenwart gemessen, eine sehr dringende Aufgabe sein kann: den strengen und zugleich starren Begriff dessen, was Repertoire ist und was als Repertoire sich bewährt, zu durchbrechen — das zu zeigen ist nicht Sache der Reichstheaterwochen, die als eine Repräsentativschau aufgefaßt sein wollen; und in der Tat wäre es wohl sehr schwierig, im Rahmen einer solchen Repräsentativschau eine Oper vorzuführen oder einen Komponisten zu nennen, deren Gegenwartsgeltung nicht sofort und mit einigem Recht bestritten werden könnte.

Was man also während der Münchener Reichstheaterwoche an Opern zu sehen bekam, waren Werke des Repertoires: von Wagner der *Rienzi* und die *Meistersinger* und von den übrigen Opernwerken zunächst einmal der *Don Giovanni*, wobei es immerhin sehr charakteristisch ist, daß sich das Interesse an den beiden Wagner-Aufführungen wie von selbst ganz nach der Seite der Wiedergabe und der Inszenierung neigt, während sich im Falle der Neueinstudierung des Don Giovanni der Hörer auf einmal, und ohne es zu wollen, mitten in einen Problemkreis hineingezogen fühlt, der unser ganzes bisheriges Verhältnis zu Mozart und zur traditionellen Mozart-Pflege in Frage stellt — ein Zeichen, wie tief uns alles berührt, was Mozart angeht. Um es kurz zu sagen: es ist ein Don Giovanni, den *Preetorius* bewußt *aus der Sphäre des Rokokotheaters herausgenommen hat*. Zwischen Bühne und Auditorium zieht er einen Strich, der nicht hart ist, der aber doch deutlich genug ist, um seine Inszenierung von den Rokoko-Schmuckformen des Innenraumes des Münchener Residenztheaters zu distanzieren. Was so entsteht, ist eine Art Vorbühne; auf dieser Vorbühne erscheinen die Sänger der Schluß-Sentenz und auf dieser Bühne erscheint Don Oktavio *vor dem Vorhang* zu seiner ersten Arie. Das ist gut, und es ist folgerichtig, weil es, soweit es den Oktavio angeht, das Konzertante seiner Arie, und soweit es das Finale betrifft, das Tendenziöse der Schlußwendung heraushebt. Eine andere Frage grundsätzlicher Art berührt die Wiedergabe des Corneliusschen *Barbier von Bagdad* in der *Originalfassung*. Man hat ihn bisher in München nur in der Bearbeitung von Mottl gespielt. Mottl ist seinerzeit wegen dieser Bearbeitung von den Puristen hart verklagt worden. Es fällt schwer, ihnen ohne Einschränkungen Recht zu geben. Sie ist, zugestanden, „wagnerisch“; aber sie bringt auch eine Menge feiner und musikalisch wohlbegründeter Einzelzüge, die man nicht ganz leichten Herzens preisgibt und die gegenüber dem Original, zumindesten in der Richtung auf die Bühnenwirksamkeit, eine Verstärkung des Eindrucks bedeuten.

In die musikalische Leitung der Aufführung teilten sich, zusammen mit den Münchener Kapellmeistern *Karl Tutein* und *Meinhard von Zallinger*, *Dr. Karl Böhm* (der auch den *Zigeunerbaron* dirigiert hat) und *Clemens Krauß*. Neben einigen Gastsängern bewährte die Münchener Staatsoper mit einem Esemble schöner und schönster Stimmen ihren Ruf als eine Gesangs-Oper von hohem Rang. *I. I.*

Zeitgenössische Musik in Dresden

Paul van Kempen, der Leiter der *Dresdner Philharmonie*, betrachtet die zeitgenössische Musik nicht als ein notwendiges Übel, er berücksichtigt sie, nicht um sich gelegentlich interessant zu machen, sondern aus einem hohen Verantwortungsgefühl heraus. Deshalb hat er die neue Musik zu einem festen Bestandteil seines Jahresprogramms gemacht, deshalb veranstaltet er zum Abschluß der Winterarbeit seines vortrefflichen, in seiner Zucht zu einem erstklassigen Tonkörper herangereiften Orchesters diese *„Zwei Konzerte zeitgenössische Musik“*, die auch in diesem Jahr wieder sehr fruchtbar wurden.

Als die beiden interessantesten Werke darf man die von Hans Brehme und Edmund von Borck bezeichnen. Keine unbekannten Autoren also, doch erlebte man bei *Brehme* die Überraschung, daß sich seine Begabung in dem uraufgeführten Klavierkonzert (mit dem Komponisten als ausgezeichnetem Pianisten am Flügel) noch stärker als bisher, noch überzeugender aufdrängte. Das Werk ist mit einem Elan hingeworfen, der mitreißt. Einflüsse von Bartok und Strawinsky werden selbständig verarbeitet und in einem musikantischen Fluß aufgesogen. Würzige Rhythmik und ein kecker Humor beleben die Formenstrenge, die sich auch Brehme auferlegt, wie so viele der aufgeführten Komponisten. Am stärksten ist darin *von Borck*, der die gedankliche Konzentration, die formale Bändigung in seinem Variationenwerk für Orchester bis zum Äußersten durchführt. Es gibt bei ihm keine Stellen eines leeren und nichtssagenden Musizierens. In mächtiger Architektur wächst ein imponierendes Werk vor dem Hörer in die Höhe.

Ihnen schließt sich *Hans Richter-Haaser* an, der eine erstaunliche Wandlung durchgemacht hat. Nachdem er im vorigen Jahr ein Klavierkonzert im romantischen Stil geliefert hatte, trat er dieses Mal mit einem Konzert für Streichorchester auf den Plan, das die Linien rücksichtslos um die klanglichen Ergebnisse vorwärtstreibt und charaktervoll durchführt. Ein „Paulus“ des linearen Stils. Ein anderer Dresdner, *Johannes Paul Thilman*, Grabner-Schüler, zeigt in seinem „Tanzspiel“ für Orchester schöne Ansätze zu einem motorisch bestimmten, unbeschwerten Musizieren, dem es auch an lyrischer Verdichtung nicht fehlt. Auch *Helmut Degen* setzt in seinem „Festlichen Vorspiel“ für Orchester und einstimmigen Chor (Text von Eberhard Wolfgang Möller) die Konturen hart nebeneinander hin und zeigt, wie man feierlich ohne falsches Pathos sein kann. „Zweckmusik“ von Niveau und neuer Haltung.

Als Verbindungsmann zwischen guter Tradition und fortschrittlichem Geist trat wieder *Kurt von Wolfurt* auf, der eine hübsche, mit reizenden Einfällen durchsetzte Serenade für Orchester beisteuerte.

Erich Schlbachs Vorspiel für Orchester rauschte zu flüchtig vorbei, um mehr als den Eindruck technischer Fertigkeit gewähren zu können. Ein Vorspiel von *Karl Schäfer* konnte nur in Einzelheiten interessieren. Noch weniger das Concerto grosso von *Sigfrid Walther Müller*, ein glatte Händelkopie. (Gut gespielt von *Heinrich Teubig*, Leipzig.) Von sechs Stücken der „Deutschen Reigen“ *Fred Lohses* hatte van Kempen zuletzt noch zwei gestrichen. Er hat gut daran getan.

Von den Ausländern interessierte vor allem *Jean Françaix*, dessen kapriziöse, geistreiche, klangvolle, spritzige Fantasie für Violoncello und Orchester (glänzend gespielt von *Alex Kropholler*, dem Solocellisten der Philharmonie) zu den bedeutendsten Eindrücken zählte. England war durch *William Waltons* unbekümmert-lärmende, temperamentvolle Ouvertüre „Portsmouth Point“, Ungarn durch das schmissige, virtuos zwischen Operette und Richard Strauß jonglierende „Ungarische Capriccio“ *Eugen Zadors*, Norwegen durch *Sparre Olsen* mit seinem etwas blutleeren, weitschweifigen Opus 23, „Präludium und Fuge“ für Orchester, vertreten.

Vierzehn neue Werke, vierzehn Uraufführungen: schon zahlenmäßig eine Rieseuleistung. Jedes Werk aufs genaueste vorbereitet, mit Hingebung dargeboten: solche Orchester, solche Dirigenten sollten wir mehr in Deutschland haben. Wir in Dresden wissen es zu schätzen. *K. L.*

Die Toten

Die deutsche Opernbühne hat den Tod von zwei ihrer berühmtesten Erscheinungen zu betrauern. In München starb *Hermine Bosetti*, die jahrzehntelang die gefeierte Koloratursängerin der dortigen Hofbühne war und eine selbst für Sängerinnen ungewöhnliche Popularität genoß. Die unerhörte Leichtigkeit und Frische ihres Gesangs blieb jedem in Erinnerung, der Hermine Bosetti einmal gehört hat.

In Dresden ist *Eva Plaschke-von der Osten* einem Schlaganfall erlegen. Sie war einer der Sterne der Dresdener Hofoper in der großen Epoche unter Ernst von Schuch. Die außerordentliche Künstlerin durchlief alle Stufen des Bühnensoprans, von der Soubrette bis zur Hochdramatischen. Ihre berühmteste Rolle war der Oktavian im Rosenkavalier, seit der Uraufführung des Werkes im Jahre 1910. Sie sang aber auch die Kundry, Isolde und Brünnhilde. Zuletzt führte sie Regie in „Arabella“ von Richard Strauß.

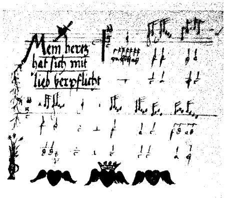



Foto: Preuß. Staatsbibliothek

Alte deutsche Liederhandschrift

Aus Leonard Klebers Orgeltabulatur von 1524. Die Oberstimme des Liedes ist in Gesangsnotenschrift notiert, die Unterstimmen in Buchstaben. Die Fähnchen geben die rhythmische Einteilung an.

(Aus der reichhaltigen Ausstellung „Das deutsche Volkslied“, die Prof. G. Schünemann zur Zeit in der Preuß. Staatsbibliothek in Berlin zeigt.)

Deutsche Komponistentagung

Die Burgmusiken auf Schloß Burg im landschaftlich schönen Mittelpunkt des Bergischen Landes haben sich bereits seit zwei Jahren als gute Werbung für den volksmusikalischen Gedanken bewährt. Er soll für die Folge eine gründliche Erweiterung erfahren dadurch, daß der *Berufsstand der deutschen Komponisten* hier jährlich zu einer Arbeitstagung zusammenkommen will, mit der musikalische Aufführungen vor allem zeitgenössischer Musik verbunden sein sollen. Die erste Zusammenkunft hat nun am 9. und 10. Mai auf Schloß Burg stattgefunden.

Das Musikanten-Treffen trug von vornherein betont kameradschaftlichen Charakter. Dieser Sinn wurde bei einer öffentlichen Kundgebung von *Paul Graener*, dem Leiter des Berufsstandes, unterstrichen und durch Ausführungen des Reichskulturwalters *Hans Hinkel*, der auch die Grüße des Reichspropagandaministers überbrachte, im Hinblick auf die Pflege der Gegenwartsmusik erweitert. Die Jahreszusammenkünfte sollen das musikalische Erlebnis vertiefen, aber auch, ohne billige Konzessionen, wirkungsgemäß verbreitern helfen. Diesmal war vor allem die ältere Generation stark vertreten, mit Graener als dem ruhenden Pol und so extremen Erscheinungen wie dem Pianisten Wilhelm Backhaus und dem Operettenkomponisten Paul Lincke. Aber die Gegensätze berührten sich mit der Devise der Tagung, die „Feier der Lebenden“ genannt war.

Ihr diente auch der künstlerische Teil der Tage. Die Programmgestaltung einer deutschen Komponistentagung wird strenge Maßstäbe fordern und für die Folge noch strengere anlegen müssen. Die Kammermusik-Darbietungen, im Rittersaal der Burg durch das rührige *Peter-Quartett* (Essen) vermittelt, trugen in der Mehrzahl die Züge des Überkommenen. So war es dem Essener *Hermann Erpf* vorbehalten, mit seiner Klavier-Arbeit „Einleitung, Ostinato und Fuge über B-a-c-h“ (gespielt von *Georg Stieglitz*) von einem geistig gebändigten, vorwärtsweisenden Können Zeugnis zu geben, und auch *Philipp Jarnachs* frühes (I.) Streichquartett wirkte als ausgezeichneter Beleg einer wirklich gestaltenden Musik.

Am Abschluß der Tagung fand in der Stadthalle in *Solingen* ein Festkonzert statt, bei dessen Beginn und Schluß Paul Graener selbst als Dirigent am Pult erschien. Von *Johannes Günthers* „Introduktion, Passacaglia und Fuge“ erhielt man in der Vermittlung durch das an diesem Abend spielende Bergische Landesorchester keinen klaren Eindruck. Der Autor scheint den pathosgefüllten Klang zu lieben; er gibt sich nur in der Fuge gelöster. Wie solche Zeitmusik älter wirkt als etwa die des (im vorigen Jahr verstorbenen) *Richard Wetz*, erfuhr man an dem eindrucks- und charaktervollen 3. Chor-Psalm dieses Komponisten. Dazwischen hörte man, unter dem Solinger Musikdirektor *Werner Saam*, in den „Spitzwegbildern“ von *E. Anders* gutklingende, künstlerisch leicht wiegende Musik in impressionistischer Manier und, im Gegensatz dazu, die ganz auf absolut-musikantische Darstellung gerichtete Kleine Sinfonie *Ottmar Gersters*, die unter des Komponisten Leitung einen erfrischend guten Eindruck hinterließ.

Der Anfang der jährlich geplanten Komponistentage ist gemacht. Er verpflichtet für die Zukunft, in der ethischen Zielsetzung wie in der künstlerischen Vermittlung. Denn wo sollte der strenge Maßstab mehr Geltung haben als beim Berufsstand der Komponisten selbst? Seine beruflichen Dinge, vor allem Fragen der Organisation, verhandelte er in mehreren internen Beratungen. Über Sinn und Aufgabe der Burgmusiken hatte sich *Erhard Krieger* als Hauptreferent geäußert. *Dr. F.*

Neuer Formwille

von **Hugo Herrmann**

Auch in unserer Zeit gibt es Künstler, die das Werden der neuen Musik nur vom Standpunkte der Vergangenheit und der Gegenwart aus beurteilen. Sie waren in den letzten Jahrzehnten noch imstande, spekulative Anregungen zu geben. So wurden die Schaffenden auf das Seitengeleise einer Originalität um jeden Preis geschoben. Um diese Originalität brauchte sich natürlich der nicht zu bemühen, der schon eine besaß, aber umsomehr bemühten sich die andern darum. Wenn man heute die damalige öffentliche Presse durchsieht, so fällt einem das ganz besonders auf, daß die Kritik den Schaffenden zur Isolation bringen mußte, denn sie beurteilte ihn nur nach seiner Originalität und Einseitigkeit, oder allerwenigstens derjenigen einer besonderen Gruppe. In diesem unsagbaren Wirrwar wurde es dem Komponisten schwer gemacht, mit dem Volke einerseits eine enge Fühlung zu haben und andererseits überhaupt mit einer so fundierten neuen Musik anerkannt zu werden. Wenn man jetzt wieder die Dichter in das Theater führt, um sie dort wirken und leben zu lassen, so verstehen wir nicht, wie man den Komponisten nicht auch da arbeiten lassen kann, wo er von rechtswegen und selbstverständlich hingehört: in die Gemeinschaft der Ausführenden. Diese muß nicht allein im stillen Kämmerlein, sondern mit denen zusammen errungen werden, die sie mit ihm ausführen. Die Bedürfnisse der Gemeinschaft zum Bekenntnis, zur Feier, zur Erhebung des Lebens begründen und bestimmen die werdende Kunstform.

Das vergangene Zeitalter hatte religiöse und erhabene Gefühle von alltäglichen und werktägigen, profanen zu sehr getrennt. So wurde auch die Kunst am Eindringen in unser Tagesleben immer mehr verhindert: Kein Wunder, wenn sie zu einer besonderen Sacralität erhoben, losgetrennt vom Gesamterlebnis des Volkes immer größere Einsamkeiten aufsuchte, immer mehr sich von der Miterlebnismöglichkeit im Volke entfernte. Was ein Beethoven noch in einer rein musikalischen Erlebnisform für den Bürger gestalten konnte und zudem noch im Kampfe um die Verselbständigung der Musikkunst überhaupt, das mußte ein Wagner durch die sichtbare Handlung auf der Bühne ergänzen, um den Kontakt mit dem Volke aufrechtzuerhalten. Und wenn schließlich der Werktag des Volkes dadurch allmählich in eine öde, schönheitsarme Leere ausmündete, ist es da verwunderlich, daß die Musikkunst immer mehr als Angelegenheit Einzelner nur beachtet wurde? Sie war für den einfachen Mann nicht mehr zu erreichen, höchstens hin und wieder erlebte er sie (wenn er dazu Glück und auch Vorbildung hatte) bei besonderen Anlässen im Konzert oder vom versenkten Orchesterraum aus als etwas Unfaßbares, das er voll berauschender Erschütterung mit in sein hartes Leben hinübernehmen sollte. Wir Menschen dieses Jahrhunderts aber wollen nicht die Schönheit der Kunst in berauschend duftenden Dosen verabreicht, wir wollen die Kunst mitten in unserem Leben. Die Musik soll nicht ein hin und wiederkehrendes feierliches Ereignis für uns sein, ohne Verbindung mit unserem täglichen Leben, mit seinen Kämpfen und Fragen, sie soll unser Leben durchdringen.

Ganz aus sich selbst schuf die Jugendbewegung vom Wandervogel bis zur Hitlerjugend die heutige Stellung zum Singen und Musizieren. Von der fröhlichen Wandermusik in Gottes freier Natur drang die Volksmusik immer weiter in alle Bezirke des Lebens vor und begleitete uns wieder mitlebend, mitleidend und mitstreitend, bis sie zuletzt im Kampflied eine neue Aufgabe für unser deutsches Volk erfüllte.

Das Hineinhorchen in die Bewegung unserer Zeit muß den intuitiven Musiker zur Erarbeitung neuer Formen für uns anregen. Nicht nur in Deutschland sind da Kräfte am Werk; allerdings können uns die veralteten internationalen Musikfeste am wenigsten darüber Aufschluß geben. Wir können vielleicht das Streben aller Musikbewegungen zusammenfassen in der Erkenntnis der Sehnsucht nach einer neuen Feierform des Volkes und es ist vielleicht nicht uninteressant, wie dieses Streben überall beobachtet werden kann.

Von der Musikform der neuen deutschen Jugend hörten wir schon oben. Der Heimabend ist nicht denkbar ohne Musik und Kunst. Er wird dem Drange der jungen schöpferischen Menschen nachgebend immer mehr zu einer Art neuen Liturgie werden, er wird feste künstlerische Formen bekommen, begründet auf den Gefühlen, Erlebnissen und Gedanken der Zusammenkommenden. Die musikalischen Schulungsforderungen, welche *Wolfgang Stumme* im Heft 5 der Zeitschrift „Musik und Volk" dieses Jahrganges in dem Artikel „Musikauffassung der Jugend" aufstellt, weisen genau nach dieser Richtung. Ebenso schreibt *Herman Roth* im selben Heft in dem Aufatz „Rundfunk und Hitlerjugend": „Eine besondere Aufgabe sieht die Hitlerjugend in der Durchführung der jeden Sonntag stattfindenden Morgenfeiern".

Szenenbild aus Reutters „Faust" bei der Frankfurter Uraufführung. II. Akt, Wirtshaus. Coba Wackers (junges Mädchen) und Jean Stern (Faust) Foto: Pietsch

Eine gewaltige Umwälzung auf dem Gebiete der musikalischen Betätigung machen heute auch die deutschen Chorvereinigungen mit. Vom offenen Liedersingen bis zur Umgestaltung ihrer Programme auf das Volksgemeinschaftliche geht eine einzige Bewegung — hin zur chorischen Feierform. Es muß auch hier festgestellt werden, daß vielfach die befruchtende Bewegung von jungen und auch ländlichen Kreisen zuerst entwickelt wurde und nicht ohne Widerstand ganz wenig erst in die konservativen großen Chöre eindrang.

Die Volksmusik pflegenden Gruppen sind wohl in Fachgruppen organisiert, welche die Aufgabe haben, den Musizierwillen der Mitglieder in sinnvolle und kulturfördernde Bahnen zu bringen; aber hier sind natürlich noch viele Überreste der Vergangenheit zu beobachten. Bis diese Kreise durch Musikerziehung Kitsch und Kunst wirklich unterscheiden gelernt haben, geht noch viel Zeit dahin. Falsch aber ist der von so manchen eitlen Berufsmusikern vertretene Standpunkt, solche Richtungen verächtlich zu machen. Wir haben im Gegenteil die nicht leichte pädagogische Aufgabe, diesen Kreisen zu zeigen, daß wir sie zum guten Geschmack führen können.

Daß der Rundfunk vor allem berufen ist, die Grundlagen einer Bildung der neuen Musikform zu erarbeiten, wird jedem Künstler klar sein. In dieser Hinsicht muß sich der Rundfunk zu den obigen Forderungen über die Weiterentwicklung der Volksmusikbewegung bekennen.

Die Konzertform wird wohl die größte Umwälzung mitmachen müssen, wenn sie das neue Ziel erreichen will. Die Wandlung wird sich hier nicht so offensichtlich vollziehen, denn als Form bleibt sie bestehen. Sie muß sich aber den Lebenskreisen der teilnehmenden Hörer neu unterwerfen.

Zuletzt die Bühnenform. Hier haben wir große neuartige Bewegungen, welche sämtlich aus der Idee: Feierliches Bekenntnis aus dem Volk, Leben zu gewinnen suchen. Von der Volksfeierstunde, dem Freilichtspiel bis zur neuen Oper geht das Ringen um die Gestaltung des Bekenntnisses. Wir wandern nicht mehr auf den Festspielhügel, um eine Andachtsstunde zu genießen und uns verzücken zu lassen; wir finden uns ein, um selbst ein Glied der großen Bekenntnisfeier zu sein.

Opernstatistik 1936

Im „Neuen Theater-Tageblatt" finden wir eine Statistik des deutschen Opernspielplans vom 1. September 1935 bis zum 31. März 1936, also der eben abgelaufenen Spielzeit. Die Ziffern sind überaus aufschlußreich. Sie beruhen nicht wie üblich auf der Zahl der Aufführungen, sondern auf der Zahl der Theater, an denen die Komponisten und ihre Werke gespielt wurden. „Denn diese Zahlen allein geben ein viel plastischeres Bild von der Verbreitung einer Oper, als die Nennung der Aufführungsziffer. Der Grund hierfür liegt in erster Linie darin, daß ein Opernwerk oft in großen Abständen im Repertoire der Bühne während der gesamten Spielzeit steht, ja, die Beschäftigung mit dem Opernspielplan hat gelehrt, daß eine Neuinszenierung oft zwei, drei Spielzeiten lang noch im Mittelpunkt des Repertoirs bleiben kann. Da hier nur eine Spielzeit gewertet wird, so würde die Nennung allein der Aufführungsziffer kein gerechtes Bild von der Verbreitung oder von der Lebendigkeit eines Opernwerkes im Spielplan geben."

In der angegebenen Zeit wurden 135 verschiedene Opern von 56 Komponisten in 115 Städten aufgeführt. Zur Uraufführung gelangten 7 Werke deutscher Komponisten. Keiner ist es bisher gelungen, über den Ort der Uraufführung hinauszudringen. Der Werkzahl nach steht Verdi an der Spitze mit 12 Opern, dann folgen Wagner mit 11, Mozart mit 10, Lortzing mit 8, Puccini mit 8, R. Strauß mit 5, Graener, Wolf-Ferrari, Händel und Siegfried Wagner mit je 4 und Humperdinck, Weber und Pfitzner mit je 3 Opern.

Wesentlich anders und für die Beliebtheit der Autoren beim Publikum natürlich bezeichnender ist die Aufstellung nach der Zahl der Theater, an denen ihre Werke gespielt wurden. Hier steht Wagner überragend an der Spitze mit 211 Theatern, dann kommt Verdi mit nur 171. Schon zu Lortzing ist der Sprung groß, er drang nur auf 112 Bühnen. Puccini hält ihm die Waage mit 106. Mozart aber, der nach der Zahl der Werke dicht hinter Wagner und Verdi steht, wurde nur an 90 Bühnen gespielt, Weber gar nur an 41. Ungefähr die gleiche Breitenwirkung haben Strauß (37), Humperdinck (36), d'Albert und Bizet (je 34). Interessant ist das Ende der Kurve. Zwei junge Musiker Egk und Wagner-Régeny stehen mit 13 bzw. 12 Theatern vor Händel (11), Graener, Wolf-Ferrari, Reznicek (9) und Gluck (6).

Welche Oper wird nun an den meisten Bühnen gespielt? Jeder denkt: Meistersinger oder Tannhäuser. Die Statistik straft diese Meinung lügen. Bohème hat

Reutters „Faust" in Frankfurt

Ein Jahr nach Egks „Zaubergeige" kam Hermann Reutters erste abendfüllende Oper am Frankfurter Opernhaus zur Uraufführung. Reutter und sein Textdichter Andersen sehen in Faust nicht den heroischen Kämpfer und Ketzer, sondern den Zauberer des alten Puppenspiels. Sein lustiger Gegenspieler ist Hans Wurst. Einige Szenen — vor allem der straffe erste Akt — sind direkt aus dem Puppenspiel übernommen, andere greifen in die mehr opernhafte Liebestragödie hinüber. Die Musik ist von charaktervoller Einfachheit, am stärksten in den lyrischen und volkstümlichen Episoden. Sie ist in strenger Nummernform entwickelt. Sie sucht dem Theater zu folgen, ohne dem Effekt zu opfern. Sie ist mehr episch als dramatisch. Sie meidet die grobe stoffliche Wirkung ebenso wie den klanglichen Rausch, selbst da, wo der Text ihn zu fordern scheint. Sie weist vorwärts.

Die Frankfurter Aufführung, von Wetzelsberger musikalisch, von Felsenstein und Sievert szenisch betreut, hatte einen starken Erfolg. In den Hauptrollen glänzten Jean Stern (Faust), Theo Herrmann (Hans Wurst) und die herrliche Coba Wackers als Guter Geist.

Wir kommen auf die Oper nach der Aufführung beim Weimarer Tonkünstlerfest zurück. — i —

die meisten Bühnen erobert, nämlich 39, Zar und Zimmermann 35, Carmen 34, Rigoletto 33, Tosca 32, Freischütz 31, und jetzt kommen erst Tannhäuser mit 30 und Meistersinger mit 27 Bühnen. Beethovens „Fidelio" steht auf der gleichen Höhe mit Walküre, Bajazzo und Butterfly, der Holländer eroberte nicht mehr Bühnen als Rosenkavalier und Cavalleria. Ganz unten erscheinen erst Mozarts Meisterwerke. Zauberflöte kommt immerhin noch auf 19 Bühnen. Aber Figaro (10) bleibt weit hinter Waffenschmied (18) und Evangelimann (15) zurück. Die Zaubergeige dringt ebenso weit wie der Tristan, und Götterdämmerung muß sich mit der gleichen Ziffer begnügen wie Günstling, Macht des Schicksals und Königskinder.

Deutsche Instrumente in aller Welt

Der Export von Musikinstrumenten der bedeutendsten Exportländer stellte sich in den letzten Jahren wie folgt: (alles in 1000 Reichsmark)

Länder	1932	1933	1934	1935
Deutschland	24.300	20.960	20.320	22.630
England	15.000	13.300	10.250	9.040
U.S.A.	5.840	2.280	3.490	3.690
C.S.R.	2.830	2.440	2.470	2.740
Frankreich	5.430	4.240	3.450	2.480
Österreich	750	610	530	400
zusammen	54.150	43.830	40.510	40.980

1932 betrug der Anteil Deutschlands am Gesamtwert 45 Prozent, 1935 dagegen 55 Prozent. Dies ist eine sehr beachtliche Leistung der deutschen Musikinstrumentenindustrie, besonders wenn man die Währungsentwertung der Hauptkonkurrenzländer in den letzten Jahren und die spürbaren Boykottbestrebungen berücksichtigt. Deutschlands Musikinstrumentenexport im 1. Vierteljahr 1936 betrug RM. 6530000. Die Einfuhr dagegen nur RM. 141000, sodaß sich ein Ausfuhrüberschuß von rund 6400000 ergibt. In der gleichen Zeit des Jahres 1934 betrug die Ausfuhr RM. 5133000 und die Einfuhr 300000, 1935 dagegen RM. 5255000 gegen RM. 104000. Wie sich aus diesen Ziffern ergibt, ist der Export von Musikinstrumenten aus Deutschland weiterhin gestiegen.

Zeitfragen

Der Einbruch der Photographie

Paul Fechter behandelt in der „Deutschen Rundschau", Mai 1936, den Unterschied des künstlerischen und des photographischen Sehens: „Ein witziger Mann behauptete einmal, die Häuser und Kirchen der modernen Architekten seien erst fertig, wenn sie auf dem schönen Kunstdruckpapier der Kunstzeitschriften von oben und von unten, von vorn und von hinten reproduziert seien. Darin liegt ganz diese Erkenntnis: die Photographie hat sich zwischen die Kunst und den Betrachter geschoben, hat die unmittelbare Wirkung des Werks und damit die unbequeme Forderung der lebendigen Mitarbeit des Betrachters am Werk aufgehoben. Sie liefert dem Sehen auch die Kunst schon gebrauchsfertig gemacht, hebt die peinliche Anstrengung auf, die die Kunst vom Betrachter kraft ihres besten Sinns und Wesens fordern muß. Eine Galerie mit ein paar hundert Gemälden entläßt den Besucher ausgenommen und gerädert, weil da, ob er will oder nicht, auf dem Weg über das Sehen und die Augen gelebt werden muß: ein Band mit photographischen Reproduktionen derselben Bilder läßt sich ohne Mühe und Anstrengung stundenlang betrachten — weil hier kein Hineingehen in die Welt der Maler, kein Mitgestalten mehr nötig und möglich ist.

Die Folge ist, daß nachher auch für die Kunst und ihre strenge Welt nur die halbe Kraft angeliefert wird, die für Film und Photo völlig ausreicht und deren Welt darum so angenehm leicht eingehend und unverpflichtend macht. An Kunst kommt man aber mit dieser halben Kraft so wenig heran wie an das Leben: da muß man schon die ganze herbeirufen, wofern man wirklich die großen Erlebnisse, Erfahrungen und Abenteuer der Seele miterleben will, die wir mit dem vieldeutigen Wort Kunst zu umschreiben pflegen. Werke der Kunst sind nun einmal nicht in Momentaufnahmen der Augen zu erfassen, sondern verlangen Zeit und Einsatz."

Musik im Dritten Reich

Unter diesem Titel schreibt *Walter Egermann* in „Volk im Werden" (Ernst Krieck), Mai 1936:

„Das Genie Richard Wagners hatte noch einmal zusammengehalten und zur Höhe gezwungen, was nach ihm auseinanderstreben mußte. In seinem Werk liegen schon die Wurzeln einer Krankheit, an deren Folgen wir heute noch tragen. Nichts wäre lächerlicher, ihn deshalb zum Urheber dieser Krankheit machen zu wollen! Er ging nur einen Weg zuende. Er endete bei der vollkommenen Verselbständigung der Musik als einem Bezirk eigenen Lebens, den nur ein Kreis von Eingeweihten betreten kann und darf. Nach Bayreuth pilgerten denn auch nur Eingeweihte.

Die nationalsozialistische Bewegung aber hat in ihren Reihen keinen, der eine ihr entsprechende Musik schreibt. Sie kämpft ja auch nicht im Konzertsaal oder in der Oper, wo immer noch ein Parlament von „Sachverständigen" über die Zukunft der deutschen Musik entscheidet. Sie kämpft auf der Straße. Gesiegt hat die Bewegung und ihre hämmernden Lieder. „Volk ans Gewehr!", Hört ihr es grollen", das sind die musikalischen Leistungen des deutschen Volkes nach dem Weltkrieg.

Die neue Musik der Deutschen hat vorerst Staatskunst zu sein und als solche nichts anderes als ein besonders geeignetes Mittel zur Gemeinschaftsbildung und Erhebung. Tag der nationalen Arbeit, Reichsparteitag, Erntedankfest, 9. November sind die vier hohen Zeiten des neuen Jahres, an denen der Musik heute schon die größten Aufgaben gestellt werden. Der neue Mensch wird nicht in Klavierstunden, sondern im Kampf und in der Kameradschaft geformt.

Es konnten nur die Wege und Aufgaben der neuen deutschen Musik aufgezeigt werden. Diese Musik selbst mit Stilbegriffen zu stempeln oder sie irgendwie festzulegen, überlassen wir getrost künftigen Generationen (wenn es in ihnen noch Stilschnüffler geben sollte ...)."

Die gute Anekdote

Genie und Talent

Als Brahms den Komponisten Hermann Goetz besuchte, sah er auf dessen Pult Notenpapier. Brahms fragte: „Sie geben sich also auch mit solchem Zeug ab?", aber Goetz nahm die Sache tragisch und rief aus: „Es ist mir das Heiligste, was ich kenne!"

Kunst und Leben

Hans Richter dirigierte als Gast in einer großen Stadt das Tristan-Vorspiel. Als die erste Probe zu Ende war, faßte er seine Kritik in die Worte: „Meine Herren, ich sehe, daß Sie alle gute Ehemänner sind!"

Die Kraft unseres Volkes liegt in seiner Gesundheit.
WERDE MITGLIED DER NSV

ANZUG-, MANTEL-, KOSTÜM-
STOFFE
blau, grau, schwarz und farbig
reinwollene Maßqualitäten
à mtr. 6.80, 8.80, 10.80, 12.80, 15.80 RM.
Wir liefern porto- u. verpackungsfrei!
Verlangen Sie unverbindliche Mustersendung!
Geraer Textilfabrikation u. Versand Ernst Rauh, Gera
M. 44

Selten günstige Gelegenheit!
3 Standwerke der Musik-Literatur
Hugo Riemanns Musiklexikon
Elfte (neueste) Auflage, VIII und 2011 Seiten, 2 Bände, Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten. (Ladenpr. RM. 75.60) nur RM. 39.50
Guido Adlers
Handbuch der Musikgeschichte
Zweite (neueste) Auflage, reich illustriert, XIV und 1294 Seiten. 2 Bände in Ganzleinen, antiquarisch, Einband leicht beschädigt, sehr gut erhalten (Ladenpreis RM. 63.—) nur RM. 33.90
H. J. Mosers Musiklexikon
1006 Seiten, erschienen 1935, verlagsneu, Ganzleinen gebunden, Ladenpreis . . . RM. 20.—
Wir liefern jedes der drei Werke in 10 bequemen Monatsraten
Riemanns Musiklexikon . für monatlich RM. 3.95
Adler, Musikgeschichte . für monatlich RM. 3.40
Mosers Musiklexikon . . für monatlich RM. 2.—
Versandbuchhandlung für Kultur u. Geistesleben
Berlin-Schöneberg, Hauptstr. 38

Peter Harlan-Blockflöten-Werkstatt
Die Harlan-Volksflöte: c'' 4.80; f' 11.—; c' 20.—. Die Harlan-Chorflöte: c'' 7.—; f' 20.—; c' 30.—. Die Harlan-Luxusflöte: c'' 20.—; f' 40.—; c' 60.—. Die Harlan-Bachflöte in f' 35.— (wird von Gustav Scheck gespielt!). Bitte die vielseitige neue Liste anzufordern!
Markneukirchen/Sachsen

Soeben erschienen!
W. A. MOZART
Thema und Variationen
in D-dur
Für Violine und Klavier
übertragen von
Philipp Jarnach
Edition Schott Nr. 2456 . . . . M 1.80
Die vorliegende Übertragung des Variationensatzes aus dem D-dur-Divertimento macht eine der vollendetsten Kompositionen Mozarts dem Geiger in Haus und Konzert zugänglich. Jarnach – anerkannt Berufener für Aufgaben dieser Art – übernahm fast unverändert die solistisch geführte Violinstimme der Originalfassung; die Klavierbegleitung ist partiturgetreu.
In Übertragung von Phil. Jarnach erschienen früher: G. Platti (um 1740) Sonaten I, II (e-moll, G-dur) für Violine oder Flöte und Klavier. Je M. 2.—
In Vorbereitung: Sonate III (A-dur)
B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

M. P. HELLER
Werke und Bearbeitungen
Eine Freude für Lehrer und Schüler!
Sonatinen-Album I, II . . . je 2,25 M.
Lehrgang für junge Klavierspieler
Kurzgefaßt, schnellfördernd!
Teil I 1,25 M. Teil II 1,50 M. Kplt. 2,40 M.
Prüfen Sie bitte selbst!
Richard Birnbach, Berlin SW. 68

Was wissen Sie von der Tuba?

Des Basses Grundgewalt

„. . . Und um die Ecke brausend brichts
Wie Tubaton des Weltgerichts,
Voran der Schellenträger,
Brumbrum, das große Bombardon,
Der Beckenschlag, das Helikon . . ."

So dichtete Detlev Freiherr von Liliencron, preußischer Hauptmann a. D. Bombardon und Helikon sind die alten Bezeichnungen für die F- und B-Bässe der Militärkapellen. Zusammen mit der großen Trommel, die im Volksmund bekanntlich Pauke heißt, sorgen sie dafür, daß niemand aus dem Schritt kommt. Ihr bürgerlicher Name im Symphonieorchester ist: Baßtuba und Kontrabaßtuba. Das sind jene goldglänzenden Messingröhren, mit denen sich in Musikdramen am besten die Lebensäußerungen träger Lindwürmer nachahmen lassen. Den Amerikanern genügte dies aber noch nicht. Sie bauten die Subbaßtuba und Subkontrabaßtuba, und zwar in runder Helikon-Form mit riesigem Schallstück (die „Sousaphone"). Diese Sensationsintrumente sehen zwar sehr dekorativ aus, tiefer als tief reichen allerdings auch sie nicht, denn kein Mensch hat Lungenkraft genug, unterhalb der Kontraoktave andere als undefinierbare Geräusche aus ihnen herauszubringen.

Die Herren, die in so fundamentalen Regionen zuhause sind, sind meist urgemütliche Männer, das Gegenteil von nervösen Flötisten. Das ist auch notwendig. Zarte Mädchen können nicht die Tuba blasen (außer Ingrid Larssen). „Niemals übe man mit vollem, aber auch nie mit ganz leerem Magen, da hiervon sehr leicht Schwindelanfälle eintreten", so warnte vor dem männermordenden Instrument schon die Tuba-Schule des Königlich Sächsischen Kammermusikus Teuchert.

Im vorigen Jahr feierte die Tuba ihren hundertsten Geburtstag. Sie wurde 1835 von Wilhelm Wieprecht dem bekannten Reorganisator der preußischen Militärmusik, und von dem Berliner Instrumentenmacher J. G. Moritz erfunden, und patentiert als ein weit mensuriertes Signalhorn mit fünf Ventilen. Beim Ersten Garderegiment zu Fuß hatte die Erfindung sofort großen Erfolg und vermochte die bis dahin gebräuchlichen groben Baßophikleiden und Serpenten überall rasch zu verdrängen (R. Wagner, abseits in Riga und Paris lebend, schrieb allerdings für den Rienzi noch die älteren Instrumente vor). Wieprecht, der später wegen einer anderen Neuerung auch mit Adolphe Sax, dem Erfinder des Saxophons, in Prioritätsstreit geriet, hatte mit seinem Tuba-Patent gleichfalls Ärger. Da das Patent sich ausdrücklich auf ein Instrument mit fünf Ventilen bezog, konnte es leicht umgangen werden, indem man, wie heute auch, die Tuba nur mit drei oder vier Ventilen baute.

Der Name Tuba ist natürlich viel älter als Wieprechts Erfindung. So hieß schon die altrömische Kriegs- und Kultustrompete, eine etwa vier Fuß lange, konische Bronze- oder Eisenröhre mit einem Mundstück aus Knochen. Um 1600, bei Michael Praetorius, bedeutet Tuba soviel wie Posaune. Auch Bernard Sarrette, Hauptmann der Nationalgarde und Begründer des Pariser Conservatoire (1792), benutzte den Namen „Tuba curva" für ein gekrümmtes, hornartiges Instrument mit nur wenigen, aber kräftigen Naturtönen, das er nach dem Vorbild antiker Instrumente des Trajansbogens bauen ließ, und das zuerst am 12. Juli 1791 öffentlich geblasen wurde, bei der Überführung der Gebeine Voltaires ins Panthéon. Später verwendete es nur noch Méhul in seiner berühmtesten Oper „Joseph".

Daß dagegen die Tuba von Wieprecht und Moritz sich so schnell durchsetzte, lag außer an ihrer technischen Überlegenheit vor allem wohl auch daran, daß sie zur stilistischen Tendenz der ganzen Epoche paßte. Die allgemeine Entwicklung von kontrapunktischer Stimmführung zur homogen-farbigen Vertikale verlangte eine kräftige und doch klanglich unauffällige Harmoniegrundlage. Eben dies leistete die Tuba, deren voller Ton zugleich sehr schmiegsam ist und vortrefflich mit dem Klang der übrigen Blechbläser verschmilzt. Außerordentliche pianissimo-Wirkungen dreier Posaunen mit Tuba wußte Wagner schon im Lohengrin zu erreichen („In düsterem Schweigen richtet Gott").

Wagner ließ später für den „Ring des Nibelungen" bekanntlich sogar besondere Tuben bauen, in denen sich Horn- und Kornetteigenschaften mischen. Diese Waldhorntuben vermögen sowohl die düstere Wucht des Hunding-Motivs als auch vor allem die Des-dur-Feierlichkeit Walhalls zu gestalten. Ähnlich verwendet Richard Strauß solche Tenortuben in der „Elektra": beim gespenstischen Toben vor dem Auftritt Klytämnestras und — zusammen mit drei Posaunen nebst Kontrabaßtuba — beim feierlichen Erscheinen des Orest.

Allerdings rät Richard Strauß beim Gebrauch der Waldhorntuben zur Vorsicht: „Ich habe selbst mehrmals als höhere Oktave der Baßtuba eine einzelne Tenortube in B vorgeschrieben, bei der Aufführung aber gefunden, daß sich als Gesangsinstrument hierfür besser das Baryton in B oder C eignet, als die rauhen und ungelenken Wagnertuben mit ihrem dämonischen Klange". (Das „Baryton" ist eine Militärtuba in Tenorhornlage). Strauß sprach diese Warnung wohl deshalb aus, weil es gerade bei ihm hauptsächlich auf eine weiche und schwellende Klangrundung ankommt. Er meinte gleichzeitig (1905), daß die Tuben „sich fast ausschließlich zum Legato eignen". In neueren Partituren sind dagegen ausgedehnte Stakkato-Gänge der Baßtuba keine Seltenheit. Thematische Baßführungen erhalten hierdurch, sogar bei verwickelter Polyphonie, zugleich Präzision und Durchschlagskraft. Einzelne stakkatierte Akkorde der Blechbläsergruppe bekommen durch die mitwirkende Tuba etwas ungemein Federndes, Gummiball-artiges. Es ist also keine Frage, daß sich die Tuben, obwohl sie um die Mitte des 19. Jahrhunderts erfunden wurden, auch für den Concerto-Stil gebrauchen lassen. Ihre Bedeutung für die Militärmusik ist ohnehin gänzlich unerschütterlich.

W. St.

Holländische Musik in Wiesbaden

Im deutsch-holländischen Kulturaustausch hat die Musik, hat auch das Weltbad Wiesbaden von jeher eine wichtige Rolle gespielt. Die Beziehung hat sich neuerdings noch gefestigt, seit der Wiesbadener Generalmusikdirektor *Carl Schuricht* als Dirigent des Haager Residenz-Orchesters ständig auch in Holland wirkt. So erklärt sich ohne weiteres die Großdarbietung von Werken lebender niederländischer Tonkünstler, die kürzlich unter Schurichts Leitung im Wiesbadener Kurhaus stattgefunden hat. An zwei Abenden, in zwei Orchesterkonzerten, kamen Werke von fünfzehn Komponisten der älteren, jüngeren und jüngsten Generation zur Wiedergabe. Die Auswahl war rein unter dem Gesichtspunkt der Information, eines Querschnittes und Überblickes getroffen. Es fiel auf, daß neben Johan Wagenaar, dem Altmeister, nicht auch Willem Pijper, die markanteste Erscheinung unter den jüngeren schaffenden und lehrenden Musikern der Niederlande, vorgestellt wurde. Davon abgesehen, mögen die beiden Programme, die den Ausführenden und den Hörern jeweils sehr viel zumuteten, ihren Zweck weitgehend erfüllt haben.

Wagenaar, von dem die Ouvertüre „Der Widerspenstigen Zähmung" und „Phädras Bekenntnis" als Sopran-Monolog nach Racines Tragödie zu Gehör kam, ist ein großer Könner, dazu ein Mann von Einfällen und Geschmack, auch wo er fühlbar an Strauß oder Wagner anknüpft. Sein Monolog aus dem Jahre 1935 bezeugt, daß er vom Spätklassizismus und der Neuromantik aus mit offenen Augen und Ohren weitergeschritten ist. In *Willem Landré* lernte man einen charaktervollen Impressionisten kennen, der in seinem „Nocturne" von Debussy, aber auch vom Wagner des „Tristans" befruchtet wurde. Eine viel schwächere Natur, die von Chopin und Liszt her zum Impressionismus gelangte, ist *Paul Roes*, dessen zweites Klavier-Konzert fast dilettantisch anmutete. In konstruktiver Haltung präsentierte sich unter den Älteren *F. A. Koeberg* mit dem Scherzspiel „Zevenzit", im Fahrwasser von Strauß und Mahler: *Rudolf Mengelberg* mit seinem „Salve Regina" und der bedeutendere *Leo Ruygrok* mit einem Sinfoniesatz in fis moll.

Der Übergang von dieser Stilhaltung älteren Datums zu einer betont modernen wurde etwa durch die Sinfonie des Kapellmeisters *Willem van Otterloo*, durch die noch skizzenhaft anmutende Suite von *Jaap Vranken* und das „Concertino für Klavier und Orchester" von *Leon Orthel* angedeutet. Einzelne Momente der großen Reaktions- und Erneuerungsbewegung der Gegenwart kamen einseitig zum Austrag: in dem „neuklassisch" stilisierten, musikantisch reizvollen „Konzert für zwei Oboen" von *Alexander Vormoolen*, das weiteste Verbreitung verdient; in der sinfonischen Studie „Arbeid", nach Eindrücken aus dem Hafen von Rotterdam, des zweifellos stark begabten *Marius Monnikendam*, die zwischen Impression und Expression einen eigenen Weg sucht; in der maniriert motorischen ersten Sinfonie von *Guillaume Landré*, dem Sohn; in den feinfühlig orchestrierten italienischen Volksliedern des *A. van der Horst*. Die Synthese neuer rhythmischer und linearer Gestaltungsprinzipien ist dem starken Talent *Henk Badings* in seinem Violinkonzert noch nicht vollends gelungen, obwohl einzelne Partien, vor allem die lyrischen, eine persönliche Kraft der Erfindung und Gestaltung verraten. Einen sympathischen Ansatz zu einer modernen Spielmusik, die bewußt die Verbindung zur Volksmusik sucht, lernte man in der „Fantasie über ein holländisches Kinderlied" für Klavier und Orchester des 25jährigen *Hans Osiek* kennen.

Neben den schaffenden Kräften des heutigen niederländischen Musiklebens kamen auch die nachschaffenden zur Geltung; vor allem in den Persönlichkeiten der Sopranistin *Jo Vincent* und der Mezzosopranistin *Julie de Stüers*, in dem glänzenden Oboen-Duo der Brüder *Jaap* und *Hakon Stotijn* und in der sehr fähigen jungen Geigerin *Olly Folge-Fonden*. Das Interesse des Deutschen Reiches an dieser Kundgebung musikalischer Verbundenheit zwischen den beiden Völkern kam in der Anwesenheit des Präsidialrates *Heinz Ihlert* von der Reichsmusikkammer und vom Reichskultursenat zum Ausdruck. Vor dem ersten Konzert erklangen die niederländischen und die deutschen Hymnen, am Ende des zweiten dankte Leo Ruygrok Schuricht und dem Wiesbadener Kurorchester im Namen der beteiligten holländischen Musiker für eine Leistung, die ihnen tatsächlich Ehre machte. *K. H.*

Baßtuba Foto: Erna Stoll

Regerfest in Freiburg

Freiburg i. Br., eine rührige Musikstadt, vielseitig und leistungsfähig wie wenig Städte von gleicher Größe, veranstaltete ein achttägiges Regerfest, das zehnte der deutschen Regergesellschaft. Zehn Konzerte in einer Woche. Orgelwerke, Kammermusik, zwei der großen Variationswerke und andere Orchesterkompositionen, sowie das im Kriege dem Andenken der gefallenen deutschen Helden gewidmete, stark expressive, eindrucksvolle „Requiem" kamen zur Aufführung. Eine Elite der bekannten Regerinterpreten war zur Mitwirkung gebeten: *Günther Ramin*, der Passauer Domorganist *Dunkelberg*, das *Wendlingquartett* mit dem Klarinettisten *Dreisbach* und *Walter Rehberg*, *K. H. Pillney*, *Alfred Hoehn* und die Altistin *Johanna Egli*. *Peter Raabe* dirigierte die Mozart-Variationen und die „Romantische Suite".

Das planmäßig gestaltete Programm wurde dem Werke Regers von allen Seiten gerecht. Nicht nur die Mannigfaltigkeit der Werkarten war berücksichtigt, sondern auch das stilistische Doppelbild Regers, sein Ringen zwischen strenger, fast barocker Formprägung und leidenschaftlichster Ausdruckserfüllung. Man verdankte dies der Vielseitigkeit und Übersicht *Franz*

Konwitschnys, des unermüdlichen und hochbegabten Freiburger Dirigenten. Vier der großen Werke dirigierte er selbst, partiturfrei, wie alles, was er aufführt, eindringlich und ausgefeilt, willig gefolgt von seinem in steter Vervollkommnung begriffenen Orchester.

Der Kölner Hochschuldirektor Prof. *Hasse* hielt die Festrede. Eine Regerausstellung, sowie Vorführungen der von Reger selbst eingespielten Walzen für die mechanische Orgel der Freiburger Firma Welte ergänzten das Bild. —*n.*

Die Berliner Philharmoniker

Das Philharmonische Orchester hat während des vergangenen Winters in Berlin eine überaus umfangreiche und vielseitige Tätigkeit entfaltet. Seit dem Ausfall der Staatsopernkonzerte ist es auf sinfonischem Gebiet fast zum alleinigen Träger des Berliner Musiklebens geworden. Es hat damit eine schlechthin zentrale Stellung erhalten, die es dank der Qualität seiner Leistungen und der vollkommenen Disziplin des Ensembles nicht nur vorbildlich auszufüllen, sondern zugleich auch kulturpolitisch bedeutsam auszubauen vermochte. Besondere Ansprüche stellen naturgemäß die großen repräsentativen Zyklen. Darüber hinaus leisten die Philhamoniker in den volkstümlichen Sonntags- und Dienstags-Konzerten eine Volksbildungsarbeit, die gar nicht hoch genug einzuschätzen ist. Dazu kommt die Mitwirkung des Orchesters bei einer Reihe anderer sinfonischer Veranstaltungen, so etwa in den zeitgenössischen Konzerten der Akademie der Künste; dazu ist schließlich neuerdings die Einrichtung von Schülerkonzerten getreten, in denen ein anspruchsvoller Hörernachwuchs planvoll herangebildet wird.

Das Orchester ist bei seiner starken Beanspruchung durch die Übernahme auf das Reich materiell weitgehend gesichert. Für sein künstlerisches Schicksal im letzten Winter war die Rückkehr *Furtwänglers* (wenigstens für die Hälfte des „großen" Abonnementszyklus) entscheidend. Denn diesem Dirigenten verdankt der sensible Klangkörper im besonderen, was er geworden ist, und schmerzlich genug ist das Fehlen einer stetigen und autoritativen Führung empfunden worden, als das Orchester in der vorigen Spielzeit unter nicht weniger als 53 Dirigenten zu spielen gezwungen war. So herrlich sich seine Leistungsfähigkeit entfaltet, wenn eine faszinierende Persönlichkeit seinen Kollektivwillen zu verantwortlicher Werkgestaltung zu zwingen vermag, so empfindlich reagiert es nämlich auch auf Dirigenten, die ihm nicht ohne weiteres überlegen begegnen.

In diesem Jahr ist von der Möglichkeit, Gastdirigenten zu verpflichten, sparsamer, aber auch sinnvoller Gebrauch gemacht worden. Gut bewährt hat sich die Zusammenfassung zu Konzertreihen unter einheitlicher Leitung (so die Zyklen unter Eugen Jochum, Leopold Reichwein und Bruno Kittel) oder unter einheitlichem künstlerischen Programm (z. B. Beethoven-Zyklus), dessen Durchführung u. a. Peter Raabe, Karl Böhm, Wilhelm Sieben und Hans Weisbach anvertraut war. Am Pult erschienen dann auch Hans Pfitzner, Rudolf Siegel, Hans Rosbaud sowie, als ziemlich häufiger Gast, Hermann Abendroth. Als besonders anregend erwiesen sich die Gastspiele hervorragender ausländischer Künstler, vor allem von Victor de Sabata (Mailand), Sir Thomas Beecham (London) und Erneste Ansermet (Genf), ferner des griechischen Dirigenten Dimitri Mitropoulos und des Jugoslawen Lovro v. Mataeic. Ihnen war mehrfach auch die Begegnung mit neueren Werken aus ihrem heimatlichen Kulturkreis zu verdanken, so mit Débussys Iberia-Suite, mit Ravels „Rhapsodie espagnole", mit dem „Sinfonischen Reigentanz" von I. Gotovac. Zeitgenössische Musik war im übrigen nur selten vertreten: wir verzeichnen Höllers „Hymnen" unter Jochum, Max Trapps „Konzert für Orchester" unter Furtwängler, Pfitzners Cello-Konzert unter Leitung des Komponisten sowie Roussels „Suite in F" und Strawinskys „Feuervogel"-Suite unter Leo Borchard (der zu den ständigen Dirigenten des Orchesters gehört). So mochte man bedauern, daß die angekündigte Reihe „Musik der Gegenwart" nicht zur Durchführung gebracht wurde. (Die Zusammenfassung der über die Saison verteilten Bruckner-Aufführungen dürfte für das Bruckner-Fest im kommenden Herbst zu erwarten sein.) Welch wesentliche Funktion das Orchester gerade auch im Rahmen des heute wieder befestigten traditionellen Konzertwesens zu erfüllen vermag, hat aufs eindringlichste der erste Abend des Beethoven-Festes (innerhalb der Berliner Kunstwochen) wieder bewiesen, an dem Furtwängler mit der Wiedergabe der 7. Sinfonie und der Coriolan-Ouvertüre die hohe Tradition und damit zugleich die hohen Maßstäbe des deutschen Musiklebens aus lebendiger Werkschau wesensvoll erneuert hat. Wohl niemals hat man intensiver auch die Verbundenheit dieses Dirigenten mit seinem Orchester empfunden als in diesem Augenblick, da Furtwänglers Abschied die Frage nach dem künstlerischen Schicksal der Philharmoniker, des Berliner Musikleben im nächsten Winter aufwirft. *H. J.*

Zu unserem Titelbild

„Schön wie ein Gott und alle Herzen nach sich ziehend" — so beschreibt ein Zeitgenosse den zwanzigjährigen Franz Liszt, der eben in Paris seine Virtuosenlaufbahn beginnt. Niemand würde in diesem verträumten Jüngling mit den leuchtenden Augen denselben Mann ahnen, der uns aus seiner späten Lebenszeit als Abbé Liszt durch zahllose Aufnahmen vertraut wurde. Wir entnehmen das schöne Jugendbild einem kürzlich in Genf bei Alexandre Jullien erschienenen Werk „La vie de F. Liszt par l'image" von Robert Bory (Vertrieb für Deutschland, Carl W. Buemming, Darmstadt). „Ein volles Jahrhundert von Musik breitet sich hier aus, wiedergespiegelt im Leben eines Mannes, der für seine Zeit und für seine Kunst das war, was die Strömung für den Fluß ist, und der mit sich alle in der Entstehung begriffenen aesthetischen Ideen weitertrug" — so kennzeichnet Alfred Cortot das Buch in seiner Einleitung. Sein glänzend geschriebener Essai gibt den notwendigen Rahmen für das gewaltige Bildmaterial, das Robert Bory über Liszt und seine Welt zusammentrug. Liszts Welt: es handelt sich hier nicht etwa um eine Sammlung von Porträts und historischen Lokalitäten, sondern um eine erschöpfende Darstellung der künstlerischen und menschlichen Lebenskreise einer genialen Persönlichkeit im Bild.

Wieder Oper in Danzig

Der Senat der Freien Stadt Danzig hat beschlossen, auf Grund des günstigen Abschlusses, den das Schauspiel in der ersten Spielzeit nach dem Neubau des Theaters aufzuweisen hat, in der nächsten Spielzeit wieder den vollen Spielbetrieb aufzunehmen. Generalintendant *Merz* hat bereits umfassende Maßnahmen getroffen, um ein erstklassiges Opern- und Operetten-Ensemble zu gewinnen. Ferner sind sechs Symphoniekonzerte mit den hervorragendsten Solisten vorgesehen.

Olympische Musik

Anläßlich der Berliner Olympiade gelangt in dem neu erbauten Freilichttheater (Dietrich-Eckart-Bühne) *Händels „Herakles"* in einer dramaturgischen Neufassung zweimal zur Aufführung. Mehr als tausend Sänger wirken mit, ferner 250 Mann Orchester. Die musikalische Leitung hat *Fritz Stein*, die szenische *Hanns Niedecken-Gebhard*.

Anfang Juni tagte in Berlin die Jury, die unter den 34 aus aller Welt eingelaufenen Musikwerken diejenigen auswählte, welche bei dem Olympia-Konzert am 15. August zur öffentlichen Aufführung gelangen.

„... das oberste Gesetz dieser Oper ist ihre Volkstümlichkeit ..." Frankfurter General-Anzeiger

Doktor Johannes Faust

Oper in 3 Aufzügen (5 Bildern)

Text von **Ludwig Andersen.** Musik von

Hermann Reutter

Klavier-Auszug . Edition Schott Nr. 3291 M. 15.—
Textbuch . . . . M. —.80

Auszüge aus den Pressestimmen zum **großen Erfolg der Uraufführung** in Frankfurt a. M.:

Die Aufführung fand im ausverkauften Hause eine glänzende Aufnahme. — Der Mittag, Düsseldorf

Eine unbeschwerte Oper, in der es etwas zu sehen gibt, eine Oper mit dankbaren Rollen, die der einfache Mann wie der Fachmann versteht ... Triumph der Musikoper! — N. S. Kurier

Die deutsche Opernbühne erfährt zweifellos durch Reutters Oper eine wesentliche Bereicherung. — National-Zeitung, Essen

Dieses Opus wird zu den Opern der Spielzeit gehören, die zukunftweisend sind. — Stuttgarter Neues Tagblatt

Weil Reutters Oper von Jedem verstanden werden muß, wird sie von Frankfurt aus ihren Siegeszug antreten. — Hamburger Fremdenblatt

Nächste Aufführungen: Weimar (Tonkünstlerfest 1936 des Allgem. Deutschen Musikvereins), ferner zu Beginn der Spielzeit 1936/37 in: München, Essen, Duisburg

B. Schott's Söhne, Mainz

ZUM ERNTEDANKFEST

Das Oratorium der Arbeit

von **Georg Böttcher**

Kistner & Siegel / Leipzig

NEU!

Paul Hindemith

Sonate in E

für Violine und Klavier

Ed. Schott Nr. 2455 . . M. 4.—

Prospekt mit Notenproben und Pressestimmen über den großen Erfolg auf dem Zeitgenössischen Musikfest 1936 in Baden-Baden kostenlos

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Junge Komponisten: Heinz Schubert

Der Name Heinz Schubert hat heute überall sichere Geltung. Er gehört zu den nicht allzu zahlreichen jungen Musikern, die ernstlich in Frage kommen, wenn von dem schöpferischen Nachwuchs der letzten Jahre die Rede ist. Er ist wirklich jung; er schwimmt nicht im Strudel der Einflüsse und Stilarten richtungslos umher, doch verschließt er ebensowenig sein Ohr vor ihnen. Er nimmt auf und verarbeitet das Aufgenommene auf seine Weise, mit anderen Worten — : er hat seinen Weg erkannt, *er wächst*.

Um den geistigen Grundlagen der Musikanschauung Schuberts auf den Grund zu kommen, muß man seinem Lebensgang nachgehen. Er ist als Sohn eines Augenarztes in Dessau geboren (1908). Seine Begabung wird früh erkannt und gepflegt. Die wesentlichen geistigen Eindrücke und die Grundlagen zu seinem späteren Beruf empfängt er bereits als Gymnasiast: musikalisch-handwerklich durch *Franz von Hoesslin*, geschichtlich und ästhetisch durch *Arthur Seidl*. Die entscheidende Anregung kommt ihm endlich von *Heinrich Kamiski*. Nach dem Maturum verbringt er ein halbes Jahr im Hause Kaminskis bei Ried im Isartal. Wichtig ist: Heinz Schubert ist nie im eigentlichen Sinne „Schüler" Kaminskis gewesen, noch hat er bei ihm „studiert", er hat dieses halbe Jahr verbracht — wie er selbst sagt — „unaufhörlich unter Kaminskis Bann stehend, unverändert bis jetzt". Die praktische Ausbildung zum Musiker erhält er erst an der Münchener Akademie der Tonkunst: bei *Joseph Haas* und bei *Siegmund von Hausegger*. Es folgt die harte, aber gesunde Schule der Theaterlaufbahn: Dortmund und Hildesheim als Zwischenstationen, Flensburg als das vorläufige Endziel.

Heinz Schuberts Werk ist nicht ohne weiteres mit handwerklichen oder stilkritischen Untersuchungsmethoden zu erfassen. Das Wichtigste an dieser Musik ist ihre Gundhaltung. „Musik", so sagt Schubert, „ist der reinste und klarste Spiegel des Göttlichen, ihre vollendetste Erfüllung die innigste Sprache alles Seins. Alles, was Lebendig-sein, Leben zeugend und Leben erhaltend, Leben selbst bedeutet, ruht in ihr. Sie ist nicht raum- noch zeitgebunden, ihr Atem ist Ewigkeit." Diese, wenn man will, einseitige, jedenfalls *jenseitige*, gotische, christliche Musikanschauung deckt sich sinngetreu mit dem, was unter allen zeitgenössischen Komponisten am deutlichsten Kaminski musikalisch vertritt. Sie ist unbewußt eine scharfe Reaktion gegen Oberflächenmusik, handwerkliche Experimentalkunst, Kompositionsvirtuosentum und subjektiv-hysterische Ich-Musik. Solche Musik will weder „historisch-getreu", reaktionär, modern oder interessant sein: sie will nur Wahrheit und Reinheit. Leben — das heißt musikalisch: polyphone Satzweise, blühende Vielfältigkeit der Stimmen; Wahrheit heißt: gewachsene Form, Reinheit: Tonalität und Diatonik.

Unter den frühen Arbeiten Heinz Schuberts geht die Krippenmusik (1927) vom barocken Kammermusikklang aus. Der Abend (1928), vier Gesänge für Alt und Kammerorchester, bringt die erste Verbindung mit der Welt Rilkes, die ihn lange nicht mehr losläßt. Große vorbereitende Bedeutung kommt einem Tedeum zu im Hinblick auf die vokalsatztechnische Meisterschaft des „Hymnus"-Komponisten. Zeitlich und geistig schließt er mit ihm (1929) seine Studien bei Joseph Haas ab.

Foto: NM

Ein anderer ist Schubert bei der Sinfonietta (1929). Der Name bezieht sich nicht auf die formale Gliederung (Suite), sondern auf einen glänzenden Orchestrierungseffekt: Schubert läßt die Instrumentengruppen in „kleiner Sinfonie" getrennt aufmarschieren. Musikantische Frische, der plastische, talentvolle Einfall runden sich zu einem kleinen, reifen Kunstwerk in dem Kammerconcertino für Klavier, Geige, Bratsche und Violoncell (1929). Das Erlebnis *Bach* leuchtet auf. Es wird vertieft aufgegriffen in der Kammersonate für Streichtrio (1933). Ein entscheidender Schritt zur Klarheit und Schlichtheit wird in der Concertanten Suite für Geige und Kammerorchester getan (1931/32). Das Lyrische Konzert für Bratsche und Kammerorchester (1933) endlich übernimmt diese Errungenschaften als selbstverständliche Bausteine.

In den Instrumentalwerken ist eine neue geistige Ebene erkämpft worden. Dieses Ringen strahlt auf die Vokalwerke zurück. Zunächst die Motetten — das wichtigste Vokalwerk vorläufig neben dem Hymnus (1928/33). Die beiden ersten, vom hymnisch-ätherischen Sprachklang Rilkes durchglüht, stehen noch einigermaßen im Banne Kaminskis. Während „Die Seele", eine Solokantate für Alt, Orchester und Orgel, reines Nachwort zum Hymnus bleibt,, hebt sich die fünfte Motette über die Zusammenfassung aus der „Hymnus"-Welt hinaus. Hier strömt — von der Instrumentalmusik herüber — das Bach-Erlebnis ein. Im Hymnus schließlich — dem an Umfang und Gehalt größten und für den Erfolg wichtigsten Werk Schuberts, hat sich sein Gott-Erlebnis („GOTT über allem") zur vollkommenen Musikwerdung verdichtet. „Weit eher christlich, als zendavistisch" hat ihn Fritz Gysi genannt. Daneben zeigen die Instrumentalwerke, die Geistlichen Hymnen (1929) und die Choräle vom Tod (1929), daß der „Wohlklang" des Hymnus, sein strahlender Musizieratem erkämpft und gewachsen ist. Bei aller Ehrfurcht vor Bruckner, Kaminski, Pfitzner, die im Hymnus „anklingen", ist es ein durchaus persönliches Werk und von allen Werken sein persönlichstes.

Mit achtundzwanzig Jahren steht Schubert genau genommen erst am Anfang seiner kompositorischen Entwicklung. Für die sichere Entfaltung seiner Begabung und der geistigen Persönlichkeit bürgt ihr ruhiges und organisches Wachstum. Die nächsten Wochen werden zwei Uraufführungen von Heinz Schubert bringen. Sie werden zeigen, daß er kompositorisch nicht stehen geblieben ist! *K. Strom*

Protest gegen Ur-Bruckner

In Wien fand eine Protestversammlung gegen die Brucknerschen „Urfassungen" statt, bei der auch neben anderen Professor *Max Graf*, Frau *Lilli Schalk*, die Witwe Franz Schalks und auch *Otto Löwe*, Ferdinand Löwes Sohn, sprachen. Otto Löwe erklärte ganz entschieden, sein Vater habe sich immer nur an den deutlich kundgegebenen Willen des Meisters gehalten. Verlesen wurde eine Zuschrift *Friedrich Eksteins*, des Famulus von Bruckner. Auf Befragen erklärte Dr. Ekstein, keiner von den alten Getreuen hätte je gewagt dem Meister Bearbeitungen aufzudrängen, oder selbst solche vorzunehmen, ohne daß sie Bruckner wenigstens grundsätzlich gebilligt, ja angeordnet hätte. Die „Urfassungen" seien demnach gleichsam ein früheres Stadium der Werke. (Die künstlerische Überlegenheit der „Urfassungen" gegenüber den verweichlichenden Bearbeitungen bleibt bestehen. Die Schriftl.)

Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer

Die Ausstellung von Ausweisen für nebenberufliche Musikerzieher geschieht durch den zuständigen Landesleiter der RMK. Die Anträge auf Ausstellung eines Ausweises sind bei dem Leiter der Ortsmusikerschaft, der einen vorläufigen Monatsausweis ausstellt, einzureichen.

Der 17. November 1936 ist zum „Tag der deutschen Hausmusik" erklärt worden. Die Vorbereitungen liegen in Händen der „Arbeitsgemeinschaft für Hausmusik" in der RMK, Berlin SW 11, Bernburger Straße 19.

Die bestehenden Bestimmungen über die Führung von Decknamen sind verschärft worden. Wer nach dem 1. Juni 1936 einen Decknamen führt, ohne ihn der Reichsmusikkammer gemeldet zu haben, wird ohne Verwarnung bestraft.

Den Mitgliedern der Reichsmusikkammer ist die Zugehörigkeit zu weiteren Fachorganisationen oder fachlichen Vertragsgemeinschaften ohne besondere Genehmigung untersagt.

GEBR. ALEXANDER MAINZ a/RH. GEGRÜNDET 1782
Blechblasinstrumente in Meister-Qualität!

Ein unentbehrliches Buch für alle Quartettspieler

Die Technik des Streichquartettspielens

von JENÜ LENER

Mit englischem, französischem und deutschem Text

Preis RM. 8.—

J. & W. CHESTER, Ltd.
11, Great Marlborough Street, LONDON, W. 1

Eine dankbare Aufgabe für jeden Fagottisten oder Cellisten!

W. A. Mozart
Konzert B-dur für Fagott (Violoncello)

mit Begleitung von 2 Oboen, 2 Hörnern, 2 Trompeten, Pauke und Streichorchester erstmalig veröffentlicht und herausgegeben von

Max Seiffert

Heft 2 der von Prof. Dr. Fritz Stein herausgegebenen Reihe **„Das weltliche Konzert im 18. Jahrhundert"**

„. . . . eine wertvolle Bereicherung der Konzertliteratur . . . bereichert nicht nur die Mozartschen Fagottkompositionen, sondern wird auch für Cellisten bald ein gesuchtes Werk sein, dessen Figaro-Melodik beim ersten Hören begeistert . . . besonders im Schlußrondo von hinreißender Spielfreudigkeit und Lebendigkeit . . ."

Preise: Kompl. RM. 25.— / Partitur RM. 8.— / Solostimme RM. 2.— / Orchesterstimmen RM. 15.— / Klavierauszug mit Solostimme RM. 5.—

Verlangen Sie Sonderprospekt und Ansichtssendung!

Henry Litolff's Verlag / Braunschweig

Neuigkeit!

Soeben ist erschienen:

Lehrbuch der Musikgeschichte

von HANS JOACHIM MOSER

380 Seiten mit mehreren Tafeln und Tabellen

Preis in Ganzleinen **RM. 4.75**

Das „Lehrbuch der Musikgeschichte" von Hans Joachim Moser ist weit **mehr als nur ein ausgezeichnetes Repetitorium für die Anwärter aller** Art von musikalischen und musikgeschichtlichen Prüfungen — es ist das moderne und auf der Höhe neuester Forschung stehende Werk, aus dem **jeder deutsche Tonkünstler und Musikliebhaber** sein Wissen um die geschichtlichen Zusammenhänge seiner Kunst auf geradestem Weg und **in gedrängtester Form gewinnt, ergänzt, vervollständigt.** Der Leser findet hier in unvergleichlicher Konzentration und mit höchstem pädagogischen Geschick in 54 Kapiteln den sonst kaum übersehbaren Stoff der **gesamten abendländischen Musikentwicklung** von fünfzehn Kulturvölkern, alles aber gesehen aus unserem deutschen Gegenwarts-Empfinden und unter dem natürlichen Vorrang des deutschen Blickpunktes, übersichtlich geordnet. **Jeden kleinen Abschnitt** eröffnet eine knappe **Zusammenstellung der Quellen, jeden beschließt** eine ebenso gedrängte **Übersicht der weiterführenden Sonderdarstellungen.** Man findet Gedächtnisschemata, Tabellen, Tafeln, geographische Anordnungen, nationale oder gattungsmäßige Chronologien machen das Dargestellte nochmals einprägsam deutlich. Und trotzdem liest sich das Ganze wie ein schönes und kluges Buch über die lebendigen Grundfragen aller Tonkunst.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg

Werkreihe für Klavier

Klavier zu 2 Händen

Carl Philipp Emanuel Bach (1714—1778)
Sechs Sonaten (zu einem „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen"), herausgegeben von **Erich Doflein.** 2 Hefte / Edition Schott Nr. 2353/4, Heft 1: M. 1.50
Heft 2: M. 2.—

Joh. K. Ferd. Fischer (1650—1747)
Ausgewählte Klavierwerke (auch für Cembalo oder Orgel), herausgegeben von **Erich Doflein** / Edition Schott Nr. 2479 . . . . M. 1.50

Johann Jakob Froberger (gest. 1667)
Variation, Suite und Capriccio, herausgegeben von **Kurt Schubert**
Edition Schott Nr. 2356 . . . . M. 1.50

Joseph Haydn (1732—1809)
Sechs leichte Sonatinen, herausg. von **Waldemar Woehl** / Ed. Schott Nr. 2333 M. 1.50
Sechs Esterhazy-Sonaten, herausgegeben von **Bruno Maerker.** 2 Hefte
Edition Schott Nr. 2357/58 . . . . je M. 1.80

Joh. Phil. Kirnberger (1721—1783)
Tanzstücke für Klavier (auch für Cembalo), herausgegeben von **Kurt Herrmann**
Edition Schott Nr. 2484 . . . . M. 1.50

Musik aus früher Zeit (1350—1650)
I. Band: **Deutschland und Italien** / Edition Schott Nr. 2341 . . . . M. 1.80
II. Band: **England, Frankreich, Spanien** / Edition Schott Nr. 2342 . . . . M. 1.80

Johann Pachelbel (1653—1706)
Ausgewählte Klavierwerke (auch für Cembalo oder Orgel), herausgegeben von **Erich Doflein** / Edition Schott Nr. 3249 . . . . M. 1.50

Joh. A. P. Schulz (1747—1800)
Sechs Stücke für Klavier (oder Cembalo), op. 1, herausgegeben von **Willi Hillemann**
Edition Schott Nr. 2355 . . . . M. 1.50

Jan Pieters Sweelinck (1562—1621)
Liedvariationen, herausgegeben von **Erich Doflein** / Edition Schott Nr. 2462 . M. 1.80

Georg Philipp Telemann (1681—1767)
Kleine Fantasien für Klavier (oder Cembalo), herausgegeben von **Erich Doflein**
Edition Schott Nr. 2330 . . . . M. 1.50

*

Kleine leichte Clavierstücke aus dem 18. Jahrhundert
19 leichte Originalstücke von *Dittersdorf, J. F. Reichardt, D. G. Türk* u. a., herausgegeben von **Alfred Kreutz** / Edition Schott Nr. 2425 . . . . M. 1.80

Klavier zu 4 Händen

Franz Schubert (1797—1828)
Ländler für Klavier zu vier Händen, nebst 11 von Johannes Brahms vierhändig gesetzten Schubertschen Ländlern / Ed. Schott Nr. 2338 . . . . M. 1.80

D. G. Türk (1750—1813)
Tonstücke für vier Hände, herausgegeben von **Erich Doflein.** 2 Hefte
Edition Schott Nr. 2296/7 . . . . je M. 2.—

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

LUDVÍK KUBA

wurde soeben von der Karls-Universität in Prag zum Ehren-Doktor ernannt

Sein gesamtes Schaffen erschien im
Verlag Hudební Matice U. B. in Prag

Größte Sammlung slawischer Lieder

„Die Slawen in ihren Liedern"

Vollendete Sammlung von Volksliedern aller slawischen Völker
mit Originaltexten und Klavierbegleitung

Band I: Tschechische Lieder — Band II: Mährische und schlesische Lieder — Band III: Slowakische Lieder — Band IV: Wendische Lieder — Band V: Polnische Lieder

Band I—V derzeit vergriffen

Band VI/1	Kleinrussische Lieder	M. 5.—
Band VI/2	Groß- und Weißrussische Lieder	M. 5.—
Band VII	Slowenische Lieder	M. 3.—
Band VIII	Montenegrinische Lieder	M. 2.50
Band IX	Kroatische Lieder	M. 2.50
Band X	Dalmatinische Lieder	M. -.—

Band X vergriffen

Band XI	Serbische Lieder	M. 4.—
Band XII	Bosnisch-herzegowinische Lieder	M. 7.50
Band XIII	Altserbische Lieder	M. 4.—
Band XIV	Macedonische Lieder	M. 5.—
Band XV	Bulgarische Lieder	M. 6.—

Das Werk von L. Kuba stellt die größte Sammlung von Volksliedern der slawischen Völker dar. Alle in ihr enthaltenen Lieder stammen nur aus seinen eigenen Aufzeichnungen, zu welchem Zwecke Kuba alle slawischen Länder gründlich studierte und bereiste. Aus den reichen Ergebnissen dieser Forschungen wurden nur die besonders charakteristischen Lieder für die Sammlung ausgewählt; die Klavierbegleitung entspricht dem Charakter der einzelnen Lieder. Die Texte sind original.

Verlag Hudební Matice U.B.
Prag III – Besední 3

Anläßlich des 70. Geburtstages (25. Oktober 1936) von

Georg Schumann empfehle ich

Op. 74 **„Gestern abend war Vetter Michel da"**
Humoreske in Variationenform

Aufführungsdauer ca. 20 Min. Besetzung: 3fach. Holz, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Posaunen, Bassposaune, Tuba, Schlagzeug, Harfe, Streichquintett. — Dieses letzte Orchesterwerk des Meisters wird mit Recht als sein bestes und erfolgreichstes bezeichnet.

Bitte mein Schumann-Spezialverzeichnis zu verlangen!

*

Der Höhepunkt des Internationalen Musikfestes in Baden-Baden 1936 war:

Max Trapp

Op. 32 **Konzert für Orchester**

Aufführungsdauer ca. 25 Min. Besetzung: 3 Fl., 2 Ob., 2 Klar., 2 Fag., 4 Hörner, 3 Tromp. 3 Pos., Tuba, Pauken, Streichquintett. Taschenpartitur n. RM. 4.—

Die Presse schreibt: Diese Schöpfung ist eines der wichtigsten symphonischen Erzeugnisse der letzten Jahre. Das Publikum raste vor Begeisterung!

Für das Tonkünstlerfest 1936 in Weimar wurden angenommen:

Karl Höller

Op. 20 **Symphonische Phantasie**
über ein Thema von Frescobaldi

Aufführungsdauer ca. 25 Min. Besetzung: 2fach. Holz, 4 Hörner, 2 Tromp., 3 Pos., Tuba, Harfe, Schlagzeug, Streichquintett. — Dieses letzte Orchesterwerk Höllers, eines der erfolgreichsten der jungen deutschen Sinfoniker, wurde bereits mit stärkstem Erfolg auf dem Internationalen Musikfest in Baden-Baden aufgeführt.

Badische Presse: Hier ist ein Werk, das ein gutes Dutzend andere zeitgenössische Musik aufwiegt!

Hans Uldall

Musik für Blechbläser und Schlaginstrumente

Aufführungsdauer ca. 14 Min. Besetzung: 2 Tromp., 2 Flügelhörner, 2 Waldhörner, 2 Tenorhörner, 2 Pos., Tuba, Schlagzeug. Alle Instrumente nach Belieben zu verdoppeln.

Mit diesem Werk wird die an Originalwerken so arme Bläserliteratur um ein arteigenes, wertvolles Stück bereichert.

Ansichtspartituren bereitwilligst!

F. E. C. Leuckart, Leipzig C 1 · **Egelstraße 8**

Norddeutsche Musikchronik

Soweit man überhaupt von Entscheidungen, von Ereignissen im musikalischen Leben der deutschen Nordmark sprechen kann, werden diese jedenfalls nicht in den repräsentativen philharmonischen Konzerten beobachtet, sondern vollziehen sich mehr am Rande, in kleineren Städten, in kleineren musiktreibenden Vereinigungen. Hier erlebt man zuweilen eine Bereicherung unseres überkommenen Musikgutes oder einen mutigen Griff nach neuem Besitz.

In der Richtung des ersteren lag vor kurzem die deutsche Uraufführung von *Glucks* Vaudeville „L'Ivrogne corrigé" durch die Vereinigten Städtischen Theater in Kiel. Die französischen Singspiele des großen Klassizisten, für das Wiener Modetheater geschrieben, sind zwar in ihrer stilistischen und historischen Bedeutung für die Opernreform längst erkannt, zur Belebung unseres Buffospielplans aber — abgesehen von den „Pilgern von Mekka" und neuerdings dem „Betrogenen Kadi" — noch wenig wirksam gemacht worden. Daß ihnen eine solche Wirksamkeit auf heutige Hörer durchaus noch zukommt, hat der „Bekehrte Trunkenbold" in Kiel erneut bewiesen. Der 1760 geschriebene Zweiakter (stilgerecht bearbeitet von Dr. *Bernhard Engelke* und *Walter Lange*) enthält eine Fülle meisterlich gestalteter Arietten und kleiner Ensemblesätze, straff geführte Szenen und eine Charakterkomik, die über Mozart hinaus schon Lortzings bürgerliche Welt vorahnt. Es hätte zur Verdeutlichung des Humors nicht einmal einer so auf Hans-Sachs-Spiel angelegten Inszenierung wie der von *Hanns Schulz-Dornburg* bedurft. Die Feinheiten, die Tiefen der Gluckschen Musik finden ihre Entsprechung auch in feineren Komödienmitteln. Sie werden an anderen Orten den Erfolg des reizenden Werkes nur befestigen.

Ein Konzert des Hamburger Richard-Wagner-Vereins galt mit alleine zwei Uraufführungen dem energischen Eintreten für zeitgenössische Musik. Des hochbegabten Lübeckers *Hugo Distler* neues Cembalokonzert erstand als fanatisch kraftvolle, von einem düster großartigen Spieltrieb herausgeschleuderte, dabei formal vollendete Komposition mit starken, wenngleich spröden und höchst unkonventionellen Eigenwerten, die den schon sehr reifen Persönlichkeitsstil ihres jungen Schöpfers freilich bald — als an Grenzen stoßend — zu erheblichen Wandlungen zwingen dürften. Wesentlich liebenswürdiger als Talent und deshalb unmittelbarer zugänglich ist der Hamburger *Gerhard Maasz*. Seine Musik Nr. 2 für Kammerorchester wandelt keine schroffen Gipfelwege. Sie gibt sich als rein empfundene und klar geformte Satzfolge von pastoraler Färbung mit Suiten-Nachklängen, schön geschwungener Melodik und breiten Ausspinnungen im Mittelsatz. Die bei Maasz früher zuweilen beobachtete gesellschaftliche Haltung hat sich stark verinnerlicht und findet nun ihren wertvollsten Ausdruck im Lyrischen.

Eine Enttäuschung bereitete die Uraufführung von *Hermann Erdlens* Kantate „Von deutscher Art" (für Altsolo, großen und kleinen Männerchor, Orchester und Volksgesang) während des ohnehin nicht sehr ergiebigen Deutschen Sängerbundestages in Hamburg. Wie bei früheren Chorwerken des Komponisten, namentlich seiner „Saar-Kantate", liegen die Vorzüge dieses Stückes in dem geschickten Aufbau und der volkstümlichen, mit großen imperativischen Akzenten durchsetzten Chormelodik. Dagegen stört die Unausgeglichenheit zwischen Solopartie und Chören, die sich gleichsam wie Romantik und Sachlichkeit gegenüberstehen. Eine Reihe von matten Stellen mit nachlassender Erfindung oder nicht ausgereiftem Ausdruck läßt darauf schließen, daß das Werk selbst für den augenblicklichen Gebrauchszweck zu schnell niedergeschrieben wurde.

Kpfl.

Notizen aus dem Ausland

Ägypten: *Hindemiths* „Symphonie Mathis der Maler" wurde kürzlich im ägyptischen Rundfunk gesendet.

England: Unter Leitung von *Fritz Busch* und *Carl Ebert* begannen am 29. Mai in *Glyndebourne* in Südengland die *Mozart-Festspiele*. Es werden gegeben: „Entführung", „Figaro", „Don Giovanni", „Cosi fan tutte" und „Zauberflöte", jedes Werk in der Originalsprache der Partitur. Das Busch-Quartett wirkt im Orchester mit. Von den geplanten 31 Vorstellungen sind bereits 23 ausverkauft.

Holland: Die von der Wagner-Vereinigung in *Amsterdam* veranstalteten „Lohengrin"-Aufführungen gestalteten sich zu einem großen Erfolg für die deutschen Gäste Tiana Lemnitz, Martha Fuchs, Marcel Wittrisch, Ivar Andrésen, Fritz Krenn, Walter Großmann. Die Aufführungen unterstanden der Regie des Hamburger Generalintendanten *Heinrich K. Strohm*, der für die Wagner-Vereinigung schon eine Reihe von Aufführungen szenisch geleitet hat, Dirigent war *Erich Kleiber*. / *Carl Schuricht* bringt in den 12 großen Sinfoniekonzerten mit dem Haager Residenz-Orchester in diesem Sommer in Holland folgende Werke zur Aufführung: *Werner Egk* „Georgica", *Respighi* „Pini di Roma", *Richard Strauß* „Sinfonia domestica", *Maurice Ravel* „Daphnis und Cloe" *Alfredo Casella* „Italia", *Paul Hindemith* „Mathis der Maler", *Henk Badings* „II. Violinkonzert", *Schostakowitsch* „I. Sinfonie", *Strawinsky* „Petruschka", *Bliss* „Farbensinfonie", *Roussel* „II. Sinfonie", *Karl Höller* „Sinfonische Fantasie", *Willem Landré* „Klavierkonzert", *Diepenbrock* „Elektra-Musik". Die Konzerte werden durch Rundfunk übertragen.

Italien: Die königliche Oper in *Rom* hat in der Spielzeit 1935/36 im ganzen 25 Opern gespielt, darunter drei ausländische: Werther, Tristan und Mignon. Ferner kamen drei neue italienische Werke heraus: Notturno romantico von *Pic-Mangiagalli*, Il dottor Oss von *Bizelli* und Cyrano von Bergerac von *Alfano*.

Polen: In *Posen* fand kürzlich die erste Aufführung von *Händels* „*Julius Cäsar*" in Polen statt. *Conrad Hansen* spielte Beethovens c-moll-Konzert mit großem Erfolg in der Warschauer Philharmonie. Am Tag zuvor wurde Hansen bei einem Empfang des deutschen Botschafters in Warschau vom diplomatischen Corps lebhaft gefeiert.

Schweiz: Der *Häusermannsche Privatchor* in Zürich, eine führende Chorvereingung der Schweiz, geleitet von Hermann Dubs, erläßt ein Preisausschreiben zur Erlangung eines weltlichen, zyklischen Chorwerks von ungefähr zwanzig Minuten Aufführungsdauer für kleineren gemischten Chor ohne Instrumentalbegleitung. Zur Auszeichnung der vier besten Einsendungen steht ein Gesamtpreis von 2000 schweiz. Franken zur Verfügung. Jury: Arthur Honegger, Ernst Isler, Ernst Krenek, Paul Sacher und Hermann Dubs, Letzter Termin: 31. Dezember 1936. Anschrift: Itschnach bei Küßnacht, Zürich. Die preisgekrönten Werke sind zur Uraufführung in den zwei nächstfolgenden Konzertwintern vorgesehen. / Die *Schola Cantorum Basiliensis*, Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik, Direktion *Paul Sacher*, veranstaltet in Basel vom 13. Juli bis 1. August einen *Ferienkurs* für Berufsmusiker und Musikstudierende. Er soll eine möglichst umfassende Einführung in die alte Musik durch Allgemeinkurse, Kurse in keinen Gruppen und Einzelstunden vermitteln. Die Leiter des Ferienkurses sind: Dr. Arnold Geering, Valerie Kägi, Walter Kägi, Ina Lohr, Hermann Leeb, Dr. Fritz Morel, Dr. Walter Robert Nef, Annie Tschopp, August Wenzinger. / Das St. Galler Kammerorchester unter Ernst Klug brachte eine „Serenade für Streichorchester" von *Willy Burkhard* zur erfoglreichen Uraufführung. / Das letzte Konzert des Orchesters der romanischen Schweiz unter Leitung von *Ernest Ansermet* bot ein Programm, das nach den Ergebnissen einer Abstimmung der Abonnenten zusammengestellt war. Sie mußten angeben, welche von den Werken, die im Lauf dieser Spielzeit aufgeführt wurden, sie noch einmal zu hören wünschten. Die meisten Stimmen erhielt die Sinfonie Mathis der Maler von *Hindemith*. Ferner wurden gespielt: 3. Suite von Bach, Zauberflötenouvertüre und Vier Epigraphe von Debussy, instr. von Ansermet.

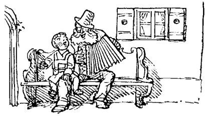
Empfehlen Sie das „Neue Musikblatt" in Ihrem Bekanntenkreise

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Hochwertige Streich- u. Zupfinstrumente
Bewährte Blockflöten Listen frei!
G. Herrnsdorf (seit 1865)
Markneukirchen/Sa.

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

NEUPERT
Cembali/Spinette/Klavichorde
durch
J. C. NEUPERT
„die führenden Werkstätten für historische Tasteninstrumente"
Bamberg – **Nürnberg** – München



Etwas ganz Neues!
Altbayrisches Liederbuch
für Jung und Alt
von **Kurt Huber** und **Kiem Pauli**
Reich illustriert von **Paul Neu**
77 Kinderlieder, Weihnachts-, andere Fest- und Ansingelieder, Scherzlieder, Jodler und Juchezer usw. (darunter auch Ländler, Zwiefache usw. für 2 Melodie-Instrumente)
Wort und Weise für M. 1.20 / 80 Seiten Umfang
Das schönste Geschenkbändchen – gleich kostbar an Inhalt und Ausstattung!
„....Und sollt sehen, daß altbayrisch Land nicht nur die Heimat der Schnadahüpfl und Almlieder ist, sondern gerade der Jugend viel Tiefes, Ernstes und Herzinniges in seinem Lied zu sagen hat". (Aus dem Vorwort)
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

TORPEDO FAHRRÄDER
sind stabil, zuverlässig, schnittig und preiswert
Verlangen Sie bitte Prospekte!
Torpedo-Werke Akt.-Ges.
Frankfurt a. M.-R.

NOTENDÜBEL — KAYSER Einklebemappen
Zum Ausbessern **Zum Selbsteinbinden**
von Noten, einzelnen Blättern aller Art. Leicht gemacht – praktisch – dauerhaft. Zu beziehen durch jeden Musikalienhändler.

Blockflöten, Schnabelflöten, Gamben, Fiedeln, neue und alte Streichinstrumente, Gitarren, Lauten usw.
Teilzahlung
C. A. Wunderlich, gegründet 1854
Siebenbrunn (Vogtland) 178

Piano-Akkordeons

Nur **RM. 20.—** im Monat
bei einer Anzahlung von RM. 40.—
Garantie: Umtausch oder Zurücknahme
Verlangen Sie unbedingt reichhaltigen Spezialkatalog
F. A. Glaß-Magister
Spezialist in Piano- und chromatischen Harmonikas
Klingenthal i. S., 49 Gegr. 1864

Musik und Musiker

Die Welt der Oper

Nach der erfolgreichen Uraufführung der Oper „Doktor Johannes Faust" von Hermann Reutter am Opernhaus in Frankfurt a. M. wird das Nationaltheater in Weimar die Oper am 9. Juni erstaufführen und auch am 15. Juni als Festvorstellung dem Allgemeinen Deutschen Musikverein anläßlich des diesjährigen Tonkünstlerfestes bieten. Die Oper wurde ferner bereits von der Staatsoper in München, den Städtischen Bühnen in Essen und der Städtischen Oper Duisburg erworben.

Die Intendanz der Städtischen Theater zu Leipzig hat die heitere Oper des Leipziger Komponisten *Sigfrid Walther Müller* zur Uraufführung für Anfang 1937 angenommen.

Das Hessische Landestheater in Darmstadt hatte mit der Uraufführung einer burlesken Tanzkomödie „Die Weibermühle" von *Alice Zickler* mit Musik von *Friedrich Wilkens* starken Erfolg.

Für den kommenden Winter ist eine *„Nordische Woche"* in *Dortmund* geplant, für die die Aufführung folgender Komponisten vorgesehen ist: Alfven: „Der Bergkönig", Pantomime; Rangström: „Die Kronbraut", Oper; Peterson Berger: „Ornliott", Oper; außerdem wahrscheinlich Werke von Jon Leifs, Sixtendamm, Atterberg, Lindberg, Henneberg, Matedoja u. a. m.

Die Göttinger Händel-Festspiele finden in der Zeit vom 21. bis 27. Juni statt. Zur Aufführung gelangen die Oper *„Parthenope"* und das Oratorium *„Acis und Galathea"*. Dazu kommt ein Kammerkonzert, eine Serenaden-Musik, deren Programm unbekannte Sinfonien Haydns und Christian Bachs sowie Serenaden und Tänze Mozarts enthalten wird. Inszenierung: Dr. *Hanns Niedecken-Gebhardt*, musikalische Leitung: *Fritz Lehmann*.

Hermann Roth, der als Übersetzer Händelscher Opern bereits mit Erfolg hervorgetreten ist, hat eine neue deutsche Übertragung zu Mozarts *„Don Giovanni"* vollendet. Dieser Text bemüht sich um eine möglichst getreue Wiedergabe des italienischen Originals, seiner sprachlich-dichterischen und theatermäßigen Wirkung, sowie seines Zusammenhanges mit Mozarts Musik. Er wird mit Beginn der kommenden Spielzeit in einer Neuinszenierung des Werkes an der Hamburgischen Staatsoper unter Leitung *Eugen Jochums* und in Inszenierung Oskar Fritz Schuhs erstmalig verwendet werden.

Konzert-Aufführungen

Die in Baden-Baden uraufgeführte „Suite für kleines Orchester" von *Gerhard Frommel* fand auch in einem Städtischen Sinfoniekonzert unter *H. v. Karajan* in Aachen eine erfolgreiche Wiedergabe.

Das Oratorium „Die heilige Elisabeth" von *Joseph Haas* kam neuerdings zur Aufführung in Landau, Traunstein, Utrecht, Zwittau, Znaim, Mähr.-Ostrau und Rumburg.

Der deutsche Kurzwellensender brachte kürzlich in einer Sendung zeitgenössischer Werke auch die „Feuervogel-Suite" von *Strawinsky* zur Wiedergabe.

Die „Handwerkertänze" für Orchester von *Gerhard Maasz* werden anläßlich des bevorstehenden „Tag des Handwerks" zahlreiche Aufführungen finden, u. a. an deutschen Sendern.

In einer vom Berufsstand der Deutschen Komponisten veranstalteten Sendeaufführung zeitgenössischer Werke wird Rudolf Siegel das Vorspiel zur Oper „Der falsche Waldemar" von *Paul Höffer* dirigieren.

Das *„Konzert für Orchester"* von *Max Trapp* wird im kommenden Winter eine große Reihe von Aufführungen erleben, u. a. in Essen, Düsseldorf, Dresden, Gelsenkirchen, Köln, München, Münster, Waldenburg etc.

Lubka Kolessa hat das mit außerordentlichem Erfolg beim Internationalen Musikfest in Baden-Baden aufgeführte Concertino für Klavier und Orchester von *Françaix* in ihr Repertoir aufgenommen. Sie wird es in der nächsten Saison auf ihren Tourneen spielen.

In Krefeld kam unter Leitung von Franz Konwitschny das Kammerkonzert für konzertantes Cello und kleines Orchester von *Bernh. Bosseljon* zur Uraufführung.

Georg Böttchers *„Oratorium der Arbeit"* wurde im Laufe des April in Strehlen unter Karl Olszenka, in Landshut i. Bay. unter Kreischormeister Hans Lehner, in Pössneck i. Th. unter Chormeister Küntzel sowie in Bremerhaven unter Kapellmeister Eugen Mürl mit starkem Erfolge zur Aufführung gebracht. Inzwischen haben sich 16 Städte zur Aufführung entschlossen.

Hermann Lilges Kammermusikwerke „Zwölf Variationen und Fuge" op. 47 und Sonate op. 57 für Flöte und Klavier sowie „Fünf lustige Stücke für Klavier" op. 51 kamen neben einer Reihe von Liedern in einem vom Collegium musicum der Universität *Rostock* veranstalteten Konzertabend zur Erstaufführung. Der Soloflötist vom Hamburger Philharmonischen Orchester Johannes Lorenz, Erik Schönsee (Klavier) und Hans Langberg (Bariton) setzten sich mit großem Erfolg für das Schaffen des Mittenwaldpreisträgers ein.

Karl Höller arbeitet z. Zt. an einem Konzert für Violoncell und Orchester, das im kommenden Herbst durch *Ludwig Hoelscher* zur Uraufführung kommen wird.

Das *Braunschweigische Landestheater* (Intendant Dr. Alexander Schum) veranstaltet in der Zeit vom 20. bis 27. Juni eine Festwoche zeitgenössischer Dichter und Komponisten. Die Braunschweiger Bühne gibt in dieser Woche eine Übersicht über die in dieser Spielzeit herausgekommenen modernen Werke und bringt ferner Ur- und Erstaufführungen in Oper, Operette und Schauspiel. Weiterhin finden Aufführungen neuer Orchestermusik, Dichtervorlesungen und Ansprachen hervorragender Persönlichkeiten statt.

Warnung

In letzter Zeit ist in deutschen Künstlerkreisen ein Betrüger, der sich als *Dr. Rubin* aus Stockholm ausgibt, aufgetreten. Er gibt an, erster Kapellmeister des Stockholmer Operntheaters und beauftragt zu sein, deutsche Künstler nach Stockholm zu verpflichten. Wie festgestellt werden mußte, ist ein Kapellmeister namens Rubin im Stockholmer Operntheater völlig unbekannt. Es wird daher nachdrücklichst vor diesem Betrüger, der zuweilen auch unter dem Namen Rubinstein auftreten soll, gewarnt. Bei etwaigem Auftauchen des Betrügers wird um sofortige Meldung an die Reichsmusikkammer, Berlin SW 11, Bernburger Straße 19, Telefon A. 9 Blücher 5471, Büro I, gebeten.

Verschiedenes

Prof. *Wilh. Backhaus* wird in der kommenden Spielzeit nicht auftreten. Der Künstler will die Zeit insbesondere zum Studium der neueren Konzertliteratur benutzen.

Karl Elmendorff vom Staatstheater in Wiesbaden ist als Nachfolger von Ph. Wüst nach Mannheim berufen worden. Dafür wird Generalmusikdirektor Fischer aus Mainz nach Wiesbaden gehen.

Zum ersten Mal gelangte in diesem Jahre der Musikpreis der Stadt Berlin in der Höhe von insgesamt 5000 Mark zur Verteilung. Die Preisträger sind junge Künstler, die in der vordersten Reihe des Nachwuchses stehen: Das *Zernick-Quartett*, der Pianist *Richard Laugs*, der Geiger *Siegfried von Borries*, die Altistin *Lore Fischer* und der Bariton *Hans Eggert*.

Universitätsmusikdirektor Professor *Rudolf Volkmann* wurde vom Landeskirchenrat, von der theologischen Fakultät und von der Gesamtkirchenverwaltung anläßlich der 100. Abendmusik in der Stadtkirche in Jena durch Überreichung der Lutherplakette geehrt.

Die Musikfeste in Donaueschingen werden in diesem Sommer am 26. Juli mit einer Folge von alter und neuer Kammermusik aus dem schwäbisch-alemannischen Kulturkreis fortgesetzt. Der künstlerische Gesamtleiter ist Hugo Herrmann Stuttgart.

Die Stadt Breslau plant am 1. Oktober die Eröffnung einer *„Schlesischen Landesmusikschule"* mit Seminar, Konservatorium und Klassen für evangelische und katholische Kirchenmusik.

Der Beethovenpreis wurde in diesem Jahre Geheimrat Dr. *Siegmund von Hausegger* verliehen.

Hermann Grabner, der Nachfolger Max Regers am Leipziger Konservatorium, beging am 12. Mai seinen 50. Geburtstag. Er hat ein neues Orchesterwerk geschrieben, eine „Fröhliche Musik" in Suitenform. Das Werk wird unter Kapellmeister *Lehmann* in Bad Pyrmont zur Uraufführung gelangen.

Der Dichter *Hermann Burte* hat im Auftrage der Amtsleitung der NS-Kulturgemeinde einen neuen Text zu Händels *„Judas Makkabäus"* geschrieben.

Prof. Dr. *Josef Müller-Blattau* wurde vom Führer zum ordentlichen Professor an der Universität *Frankfurt a. M.* ernannt.

Die Fachschaft Musikerzieher, die Arbeitsgemeinschaft Musikinstrumentengewerbe und das Arbeitsamt Berlin-Mitte werden gemeinsam Umschulungskurse staatlich geprüfter Musikerzieher auf *Handharmonika* einrichten. Es sind sechswöchige Kurse geplant für diatonische und chromatische Handharmonika.

Das *„Stamitz-Kammer-Orchester", Berlin*, beging am 12. Mai 1936 den Tag seines sechsjährigen Bestehens. Neben der Pflege der Klassik und Romantik hat das Orchester unter Leitung von *Eugen Schmöker-Seigneuret* sich insbesondere für das Schaffen zeitgenössischer Komponisten eingesetzt.

La Rassegna Musicale

17. Jahrgang

herausgegeben von

Guido M. Gatti

erscheint am 15. jedes Monats

Jahresabonnement für das Ausland

50 Lire

Schriftleitung: G. M. Gatti, Via Gabriele Berutti, 9 Torino (Italien)

Verlag: Felice Le Monnier, Florenz (Italien)

Die erfolgreiche Chorsammlung in neuer Ausgabe!

Mainzer Singbuch

Originalsätze v. O. Gerster, J. Haas, A. Knab, H. Lang, P. Mohler, Hans Petsch, W. Rein, H. Schroeder, Br. Stürmer, F. Willms

60 meist dreistimmige Chorgesänge für gleiche od. gemischte Stimmen

160 Seiten Taschenformat. Preis kartoniert **M. 1.65**

Ab 25 Exemplare . . . . nur **M. 1.30**

In biegsamem Leineneinband M. .60 mehr

Das „Mainzer Singbuch" ist in den maßgebenden Kreisen als die richtunggebende dreistimmige Chorsammlung anerkannt und heute überall eingeführt.

Näheres im ausführlichen Sonderprospekt mit Notenproben

B. Schott's Söhne / Mainz

Urteile über die soeben erschienenen

12 Konzert-Etüden

von Walter Lang

RM. 5.

Verlag Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich

Walter Gieseking: Die Etüden finde ich sehr interessant. Es ist Lang gelungen, moderne pianistische Probleme als Aufbaumaterial musikalisch-formal wohlgesetzter Stücke zu verwenden. Ich bin daher überzeugt, daß modern orientierte Pianisten die Etüden gern studieren und spielen werden.

Aug. Schmidt-Lindner: Ich habe Walter Langs Konzert-Etüden mit großem Interesse durchgesehen und mich an den reichen Einfällen erfreut, welche ihnen — weit über den technischen Zweck hinaus — hohen Wert verleihen.

Bruno Maischhofer: Musikalisch und pianistisch interessant und ausgezeichnet gearbeitet . . . ein in jeder Beziehung wertvolles Werk.

Basler Nachrichten: Verbinden einen temperamentvollen modernen Stil mit frischer und brillanter Haltung und Zweckmäßigkeit höchsten Grades.

National-Zeitung: Sprühende Konzert-Etüden.

Schweizer Musikpädagog. Blätter: Sind voll ausgeprägter Charakteristik, voll Schwung und Humor, besitzen natürliche Originalität und musikalische Spielfreudigkeit.

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. I. 1936 über 3750

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — **Verantwortlich für den Verlag:** Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5 —

Nr. 19 15. Jahrgang · 1936 August/September Preis 30 Pf.

Neues Musikblatt

Musikarbeit in der HJ

von Wilhelm Twittenhoff

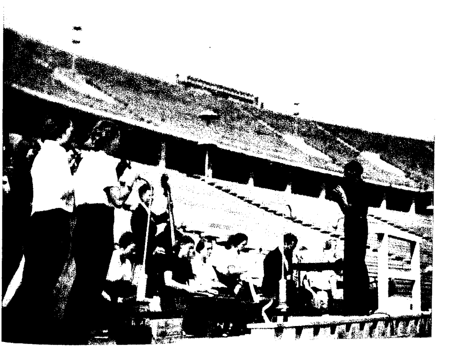
Von Laien getragene Musikbewegungen haben sich nie der besonderen Gunst des Fachmusikers erfreut. Ihr Dasein schien ihm unbequem oder zum mindesten überflüssig; ihre Ziele waren ihm oft fremd und seine eigenen Kreise beunruhigend. Er konnte mit ihren Trägern nichts anfangen, die offenbar aus dem Mangel an Können eine Tugend machten, die seinen Rat und Beistand verschmähten und in starrem Eigensinn Wege gingen, welche die ruhige Entwicklung der Kunst zu gefährden schienen. Und doch haben musikalische Laienbewegungen mehr als einmal nicht nur den Formen der Musikpflege, sondern auch der Musik selbst neue und fruchtbare Impulse vermittelt. Man braucht da keineswegs auf Entstehung und frühe Geschichte der Oper hinzuweisen oder auf die Entwicklung des Laienchorwesens. In der jüngsten Vergangenheit erlebten wir ein typisches Beispiel solcher Spannungen zwischen Laienmusikbewegung und Fachmusiker an der musikalischen Jugendbewegung. Von Laien getragen, das Singen und Musizieren von Laien erfassend, stieß sie lange auf die unverhohlene Abneigung aller Berufsmusiker. Erst langsam gewann sie festen Fuß, — die junge Musikwissenschaft half Brücken schlagen, eine junge Komponistengeneration war vorurteilslos genug, sich mit ihr einzulassen, und schließlich trug ihre eigene Entwicklung dazu bei, daß fruchtbare Beziehungen zwischen beiden Polen gepflegt wurden.

Überblickt man diese, auf knapp zwei Jahrzehnte begrenzte Entwicklung, so stößt man auf Vorwürfe, die heute — wenn auch in etwas anderer Färbung — immer wieder auftauchen, sobald in Fachkreisen von der Musikarbeit der Hitlerjugend die Rede ist. Welcher Art sind diese Vorwürfe und womit versucht man sie zu begründen?

Da ist zunächst der Vorwurf der Primitivität. Die aufbrechende Vor- und Nachkriegsjugend begnügte sich anfangs mit dem einstimmigen Liedsingen, wo doch jeder Männerchor ein Volkslied vierstimmig zu singen verstand; sie machte sich dann Sätze zu diesen Liedern zurecht, die den strengen Maßstäben der Zunftkritik nur selten standhielten; endlich zog sie Instrumente hinzu, die — gemessen an den modernen Kunstinstrumenten — nur als ihre primitiven Vorfahren gelten konnten.

Alles das hätte man garnicht zu beachten brauchen, wären nicht gleichzeitig heftige Kampfansagen gegen den „Konzertbetrieb", gegen die offizielle „Musikmacherei" laut geworden. Diese Jugend maßte sich an durch die Tradition geheiligte Institutionen anzutasten, obwohl sie ihnen nichts weiter als eine recht primitive Musikpflege entgegenstellen konnte! Nur allmählich fand sich ein Ausgleich der Gegensätze: Die Jugend nahm das Lied als Ausgangspunkt zu einem Weg, der sie in Epochen der Musikgeschichte führte, da noch das gesungene Wort Grundlage aller Musikkultur war. Diese Abwendung von der Gegenwart konnte der schaffende Musiker von heute entweder als romantische Flucht in die Vergangenheit verurteilen, oder aber er ging den gleichen Weg, um dann aus dem Geist dieser Vergangenheit neue Werke zu schaffen. Die Formen unserer Musikpflege blieben nicht unberührt von den kritischen Aussetzungen der Jugend, obzwar gesagt werden muß, daß hier die Entwicklung der mechanischen Musikverbreitung viel tiefergehende Auswirkungen mit sich brachte.

Die Musikarbeit in der HJ (und sinngemäß im BDM) weist in ihren Formen gewisse Ähnlichkeiten mit der musikalischen Jugendbewegung auf, eine Ähnlichkeit, die keineswegs die grundlegenden Unterschiede der Inhalte verwischen kann, die aber doch die Ursache dafür bildet, daß gleiche Vorwürfe wie die eben besprochenen auch heute wieder laut werden. Man kann zu ihrer Abwehr daher ebenso häufig die gleichen Argumente anführen.



Der Vorwurf der Primitivität findet durch eine kurze geschichtliche Betrachtung am ehesten seine Widerlegung: Eine geistige Revolution von ähnlich tiefgreifender Wirkung, wie sie der nationalsozialistische Umbruch auslöste, findet man nur in der Reformation wieder. Damals wie heute war die Wirkung auf musikalischem Gebiet in erster Linie ein Aufquellen ursprünglichster Freude am Singen. Wurde damals der Einzelne als Glied einer Gemeinde erfaßt, einer Gemeinde, die mehr als je zuvor ihr gemeinsames Lied fand, so wird er heute als Glied eines Volkes auch durch das gemeinsam gesungene Lied erzogen. Als damals der protestantische Kantor den Liedern einen schlichten, den neuen Bedürfnissen entsprechendenden Satz gab, stand er zu den Vertretern kunstvoller Setzweise im gleichen Gegensatz, wie er heute zwischen Fachkomponisten und vielen Laienmusikern besteht. Und doch bildete letzten Endes dieses Singen und dieses Liedgut der Gemeinde die Grundlage, auf der die ganze deutsche Barockkunst mit ihrem letzten Vollender Joh. Seb. Bach beruhte.

Es ist nicht von ungefähr, wenn im Musikschaffen der neuen Jugend der Begriff der „Kantate" wieder eine große Rolle spielt. Mag er nicht immer in der rechten Weise angewandt sein, so spiegelt sich hierin doch die Tatsache wider, daß in der Musikentwicklung der Zukunft jene Formen von neuem Bedeutung gewinnen, die ihren Ausgang vom Lied und seiner schlichten Pflege im gemeinsamen Gesang nehmen. Ob in naher oder ferner Zukunft eine ähnliche Hochblüte deutscher Musik wie zur Zeit des Barocks bevorsteht, dies zu entscheiden steht nicht in unserer Hand, wohl aber sind wir mitverantwortlich, den Boden dafür vorzubereiten. Das primitive „Pflügen und Eggen" ist und bleibt in diesem Falle die Erschließung der jugendlichen Seele durch das Singen und ihre allmähliche Hinführung zu Formen, die das Ergebnis einer weniger primitiven Tätigkeit darstellen.

Es wird von Fachmusikern, deren Not in der Gegenwart oft groß ist, übel vermerkt, daß sie bei dem „Rodungsprozeß" und der weiteren Musikarbeit in der HJ nicht mittun dürfen. Lassen wir hier einmal den so wichtigen, aber schon häufig dargelegten Gesichtspunkt außer Betracht, daß die Musikarbeit in der HJ niemals Selbstzweck, sondern in die allgemeine weltanschauliche Schulung eingegliedert ist, daß sie daher auch in dieser Hinsicht gewisse Forderungen an die Verantwortlichen stellt. Beschränken wir uns also mehr auf fachliche Notwendigkeiten.

Es ist ein weiter Weg, der vom ersten Erfassen des Jugendlichen an einem „Offenen Singabend" bis zur Fähigkeit führt, einerseits hohen Kunstwerken verständnisvoll zu folgen, andererseits in befriedigendem, wenn auch bescheidenem Ausmaße selbst zu musi-

Das Orchester der Güntherschule unter Leitung von Gunild Keetman im Eröffnungsspiel der XI. Olympiade
Siehe Text auf Seite 9 Foto: Bergese, Berlin

Aus dem Inhalt

Über die Herausgabe älterer Musik
Das Fest der deutschen Chormusik
Tonkünstler-Versammlung in Weimar
Carl Orff
Bayreuth 1936
Händel in kleiner Besetzung

Diese Nummer des »Neuen Musikblattes« gelangte am 5. August zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 21. September.

HJ-Spielschar Foto: HJ-Bildstelle,Mittelland

zieren. Betrachten wir einmal kurz seine Etappen und gehen dabei von der Entwicklung der Musikarbeit im Gebiet Mittelland aus, die unter der planvollen Leitung Reinhold Heydens steht.

Zehntausende von Jungens und Mädels haben das Bedürfnis zu singen. Sie wollen ihre Heimabende, ihre Feste und Feiern ausgestalten, wollen auf dem Marsch und im Lager singen und — wenn möglich — auch dazu spielen. In der Schule ist „Gesang" ein Fach unter vielen Fächern, der Lehrer vermag nur in den seltensten Fällen lebendige Beziehungen zum außerschulischen Leben der Kinder herzustellen. Welche Fülle dankbarer Aufgaben tun sich hier dem mit der musischen Erziehung Beauftragten auf! Er befindet sich in einer Lage, wie sie derart günstig nur selten einem Erzieher geboten wurde. Nur mit größter Verantwortlichkeit und klarer Gewißheit um das Ziel wird er ans Werk gehen dürfen und einen Weg einschlagen, der in seinen ersten Etappen neben der musikalischen Begabung Fähigkeiten verlangt, deren Übermittlung keinem Seminar möglich ist.

In „Offenen Singabenden" werden die Einheiten der kleinen und kleinsten Standorte unter Einbeziehung der Bevölkerung erfaßt. Von Anfang an bildet sich ein kleiner Instrumentalkreis, der die Lieder am Abend begleiten soll und vorher kurz dafür geschult wird. Mag er noch so dürftig und bescheiden zusammengesetzt sein, mag er nur ein einziges Lied begleiten, — auf jeden Fall bildet er einen fruchtbaren Ansatzpunkt, auf den nicht verzichtet werden darf. Später wird er im Rahmen kurzer Wochenendschulungen weitergebildet, es werden ihm Aufgaben gestellt, deren Lösung ihn zusammenhalten, und bei dieser Arbeit lassen sich schon bald die erkennen, denen man die Weiterführung des einmal Begonnenen zumuten darf. Die „Offenen Singabende" bilden gleichsam das erste grobe Sieb, mit dem man die für kleinere Einheiten und Orte geeigneten Kräfte herausfinden kann. Nicht das bildet einen Maßstab, ob jemand 3 Jahre Klavierunterricht hatte oder ob er im Schulorchester die 1. Geige spielte, sondern wie er Lieder lebendig weitervermitteln und wenn möglich eine Spielschar zusammenhalten kann, und wie er ferner diese Tätigkeit mit seinem sonstigen Dienst in Einklang bringt. Denn er darf nicht aus seiner bisherigen Einheit herausgerissen werden und statt aktiven Dienstes „Kulturarbeit" leisten. Diese ist anfangs immer zusätzlicher Dienst und verlangt besonderen Einsatz.

Bald läßt sich aus den so Bewährten ein Stamm einsatzbereiter Jungens und Mädels zusammenstellen, dessen weitere Schulung im Rahmen eines „Musikschulungslagers" notwendig wird. Hier werden in achttägiger, intensiver Arbeit handwerkliche Fertigkeiten geschult; Vomblattsingen und rhythmische Schulung, instrumentale Unterweisung, d. h. vor allem Anleitung zum Fanfarenblasen und Förderung im Blockflötenspiel, Zusammenspiel, bilden die Inhalte der Arbeit: die tägliche Singstunde vermittelt neuen Liedstoff und die Grundlagen einfacher Chorleitung. Die Einstudierung eines größeren Werkes oder die Vorbereitung eines öffentlichen Abends bilden Ansporn zur Arbeit. Aber das Wichtigste ist, die Beziehungen der Musik zu den anderen Gebieten musischer Erziehung zu klären. Laienspiel, Volkstanz, Sprecherziehung — alles wird theoretisch und praktisch behandelt und in seiner grundsätzlichen Einheit erkannt. Mit neuen Anregungen und neuem Auftrieb verläßt jeder Einzelne das Lager und geht wieder an seine Arbeit.

Solche Musikschulungslager bieten eine zweite Möglichkeit zur Auslese. Seit Ostern 1936 werden nun an der Hochschule für Musikerziehung unter Leitung des Musikreferenten der HJ, *Wolfgang Stumme,* und unter Mitarbeit anderer namhafter Mitglieder sowohl der Reichsjugendführung wie auch des Lehrkörpers der Anstalt einjährige Fortbildungskurse durchgeführt. Sie dienen der Schulung und Ausbildung solcher Jugendführer, die später mit der musikalischen Arbeit an Führerschulen oder in größeren Einheiten betreut werden sollen. Der Unterrichtsstoff dieser Kurse umfaßt etwa folgende Gebiete: Deutsche Musikkunde, Volksliedkunde, Der Festkreis des Jahres, Grenz- und Auslandsdeutschtum; Musiklehre, Formenlehre, Gehörbildung, Chorschule und Dirigierübung; Instrumentaleinzelunterricht und Unterweisung in volkstümlichen Musikinstrumenten, instrumentales Zusammenspiel; Sprechchor, Laienspiel, Spielberatung; das Lied der HJ, Arbeit in der Spielschar.

Bei der begrenzten Zahl der Kursusteilnehmer ist die Eignung jedes einzelnen, sowohl in musikalischer als auch menschlicher Hinsicht von großer Wichtigkeit. Und damit gewinnen auch die besprochenen Auslesemöglichkeiten ihre Bedeutung.

Es wird kein Fachmusiker nach unvoreingenommener Prüfung dieses Weges bestreiten wollen, daß er in klarer und folgerichtiger Weise vom schlichten Liedsingen bis zur lebendigen und verantwortlich geleiteten Musikarbeit innerhalb der Organisationen der Jugend führt. Er wird dieses auch dann zugeben müssen, wenn er einsieht, daß seiner Eingliederung in diesen Erziehungsweg doch vieles im Wege steht, was zu ändern nicht in seiner Hand liegt. Es ist so oft dargelegt worden und bedarf daher kaum noch weiterer Ausführungen, wie die enge Verbindung von Musik und Leben innerhalb der Jugendarbeit die Aussonderung eines Sondergebietes Musik garnicht zuläßt wie also musikerzieherische Arbeit nur dann Sinn und Berechtigung hat, wenn sie von der Ebene dieses Lebens aus geschieht, die für die heutige deutsche Jugend die Form ihres Gemeinschaftslebens schlechthin bedeutet. Wer den Zugang in diese Form nicht mehr findet, darf deshalb keineswegs glauben, daß hier nicht mit Verantwortungsbewußtsein auch der deutschen Kunst gegenüber gearbeitet würde. Es ist nur eine Frage der Zeit, daß aus den Gliederungen der Jugend selbst Begabte und fachlich Geschulte hervorgehen, in deren Händen die musikalische Betreuung der Jugend liegt. Der Typ dieses Jugendmusikführers wird zwar in wesentlichen Punkten vom Privatmusiklehrer der Vergangenheit abstechen. Mit seiner Wirksamkeit wird dem deutschen Musikleben jene gesunde Grundlage gegeben, die zu verwirklichen der musikalischen Jugendbewegung nur in Ansätzen gelingen konnte.

Das Fest der deutschen Chormusik

In der Stadt der berühmt gewordenen *Augsburger Singschule* und des ersten und vorläufig einzigen deutschen *Singschullehrer-Seminars* einberufen, konnte die diesjährige Reichstagung des Reichsverbandes der gemischten Chöre Deutschlands umso leichter den Grundgedanken eines *„Festes der deutschen Chormusik"* verwirklichen als die dreißigjährige Tradition der Augsburger Singschulbewegung alle Voraussetzungen in lebensfähigster Form geschaffen und erhalten hatte. Sowohl der „Appell an die Städte", den Universitäts-Professor Dr. *Blume-Kiel* in seinem Vortrag „Der Chor als Träger des städtischen Musiklebens" formulierte, um den bürgerlichen „Verein" zu einer großen städtischen Chorgemeinschaft zu aktivieren, als auch die Forderung des Kultursenators *Heinz Ihlert,* daß die Volksgemeinschaft in der Chormusik nur über die Singbewegung anzustreben ist, wandelten sich angesichts der hohen Leistungsfähigkeit des Augsburger Chorwesens zu der restlosen Anerkennung des hier bereits im neuen Sinne Geschaffenen. Die Augsburger Singschule, der daraus von *Otto Jochum* geschaffene „Städtische Chor" und das Singschullehrer-Seminar wurden als Musterbeispiele für das Reich bezeichnet.

Die aus dem Reiche erschienenen Chorvereinigungen - der gemischte Chor des Kruppschen Bildungsvereines Essen, die Deutsche Singgemeinde Berlin, der Lobeda-Chor Nürnberg, der Ringelchor der Volksmusikschule der Musikantengilde Berlin, der Berliner Reichling-Chor, Nürnberger und Münchner Madrigalchöre und andere — boten mit Chorkompositionen von *Konrad Friedrich Noetel* („Daß dein Herz fest sei"), *Herbert Müntzel* (Choralkantate „Wär Gott nicht mit uns"), *Hans Lang* („Glückwunschkantate" und „Liebeslieder"), *Hugo Distler* („Aus dem Jahreskreis") und *Helmut Jörns* („Suite nach Texten ostpreußischer Dichter") wertvolle und bleibende zeitgenössische Werke. Die hervorragende Berliner Solisten-Vereinigung unter Waldo Favre (eine Idealleistung an Können!) genügte mit drei Chorälen von *Heinrich Kaminski,* der Legende „Genius des Volkes" des auffallend begabten *Ulrich Sommerlatte* und dem „103. Psalm" von *Fritz Werner-Potsdam* höchsten Anforderungen an den musikalischen Fortschritt.

Die für das „Fest der Chormusik" wiederholte Aufführung des *„Junggesanges 1936"* der Städtischen Singschule, dessen Programm von Otto Jochum unter dem Leitwort „Das hohe Lied der Arbeit" aufgestellt worden war, fand eine rückhaltlose Anerkennung. Die erste konzertmäßige Aufführung der *„Missa symphonica"* von *Otto Jochum* durch den Städtischen Chor (Solisten *Ria Ginster* und *Arno Schellenberg*) endete das Fest mit Ovationen für die Augsburger Singschulbewegung und ihren Leiter Otto Jochum, der als Organisator, Dirigent und Komponist diesen festlichen Höhepunkt gestaltet hatte.

Stilmusiken im „Goldnen Saal" des Rathauses, Serenaden im Fuggerhof, zahlreiche Messe-Aufführungen in den Kirchen (darunter die Messe *„Ecce nunc benedicite"* von Orlando di Lasso in der Bearbeitung Arthur Piechlers nach dem Originalkodex der Münchener Staatsbibliothek) und eine Aufführung der Hohen Messe in h-moll von Joh. Seb. Bach durch den Schwäbischen Singkreis in der oft geforderten verkleinerten Orchesterbesetzung müssen aus dem umfangreichen Programm als besondere Leistungen hervorgehoben werden.

Oskar A. Martin

*

Eine bemerkenswerte Erscheinung bei dem Augsburger Programm verdient nachdrücklich hervorgehoben zu werden: es wird bewußt darauf verzichtet zu kennzeichnen, ob es sich um eine Uraufführung, Erstaufführung oder „ganz gewöhnliche" Aufführung eines Werkes handelt. Möge dieses Vorbild Schule machen.

Stuttgarter Musik-Tage

Die Stuttgarter Musiktage als süddeutsche Parallelveranstaltung der Kasseler Musiktage sind Wirklichkeit geworden. Von den Veranstaltern, der Arbeitsgemeinschaft für Hausmusik, dem Arbeitskreis für Hausmusik und der Württembergischen Hochschule für Musik wurde in unermüdlicher Vorbereitungsarbeit eine reiche und fruchtbare organisatorische und künstlerische Leistung vollbracht, die der Gesamtgestaltung wie den einzelnen Darbietungen zugute kam.

Das Grundthema des Stuttgarter Musikfestes, Erneuerung der deutschen Musik aus den unversiegbaren Quellen des echten Volksliedes und der Hausmusik, wurde schon in den richtunggebenden Vorträgen von *Herbert Just,* Berlin, *Carl Hannemann,* Hamburg, und *Walter Hensel,* Stuttgart, angeschlagen. So gab der Großteil der Veranstaltungen Anregung zum häuslichen Musizieren vom einfachen Lied bis zur Kammermusik. Daß die konzertmäßige Darbietung im Widerspruch zu der häuslichen Musikübung steht, wurde zugegeben und als unvermeidlich hingenommen. Das Endziel der Tagung, Wege zur Erneuerung der deutschen Musik und des Musiklebens zu weisen, aufsteigend von der allereinfachsten musikalischen Kundgebung bis hinauf zum spontanen Ausdruck der Volksgemeinschaft und bis zu den großen Konzertformen, wurde in hohem Maße erreicht.

Auffallend in der Programmgestaltung war die Bevorzugung der alten Musik. So brachte der Frankfurter Gambenchor eine Stunde mit Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert, deren Schönheiten in einer etwas starren Darstellung nicht zu voller Geltung kamen. In einer von *Walter Teichmann* geleiteten Stunde mit Kammermusik aus dem Generalbaßzeitalter zeichnete sich *Folkmar Längin,* München, als stilistisch fein gestaltender Gambist aus. Die vom Stuttgarter Motettenchor und dem Spielkreis für alte Instrumente veranstaltete und dem Gemeinschaftsmusizieren gewidmete Musizierstunde mit Werken von Senfl, Lasso, Lechner, Schein und Scheidt konnte nur teilweise einen Einblick in den inneren Reichtum dieser Kunst geben. Der Übergangsstil von der Vorklassik zur Wiener Klassik war mit zwei Quintetten von Joh. Chr. Bach treffend gekennzeichnet, während Telemanns Kammerkantate „Ino", von *August Langenbeck* vorgeführt, trotz sicherer Charakterisierung und ausdrucksvoller dramatischer Rezitative wegen der schwülstigen Verse von Karl Wilhelm Ramler unannehmbar war. Vorbildlich wirkten *Karl Isenberg* als Cembalist in der stilgerechten Ausdeutung der englischen Suite in a moll von Joh. Seb. Bach und *Alfred Kreutz* als Klavichordspezialist mit einer hervorragend geklärten Behandlung des Instruments.

Höhepunkte der ganzen Tagung waren die Darstellung von Bachs weltlicher Kantate „Phöbus und Pan"

durch den ausgezeichnet disziplinierten Chor des Schwäbischen Singkreises und eine Kirchenmusik des Reutlinger und Stuttgarter Singkreises, beide unter Leitung von *Hans Grischkat*, sowie des Stuttgarter Kantatenchores unter *August Langenbeck*. Schützens bedeutende Chordialoge erstanden hier in einer kaum überbietbaren Vollkommenheit. Tiefen Eindruck hinterließ „Das große Heilig" von Phil. Em. Bach.

Zu wenig Berücksichtigung fand auf dieser Tagung die Kunst der deutschen Gegenwart. Zeitgenössische Tonsetzer waren nur in einer Veranstaltung vertreten. Wir hörten Werke von *Hermann Reutter, Paul Groß, Paul Ruppel, Hans Brehme, Willy Fröhlich, Felix Petyrek* und *Hugo Herrmann*. Der Versuch, neue Tanz- und Unterhaltungsmusik vorzuführen, scheiterte an der Unzulänglichkeit der Wiedergabe. Es fehlte die neue Hausmusik in allen ihren Formen und es wurde das neue Schaffen für Cembalo und Clavichord vermißt. Außer Acht gelassen waren die fruchtbaren Bestrebungen unserer jungen Generation in der Gemeinschaftsmusik und die mannigfaltigen Errungenschaften auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Hier wird die nächstjährige Stuttgarter Musikwoche weitgehenden Wandel schaffen müssen. Letztes Ziel muß die Gestaltung der deutschen Gegenwart auch in der Musik sein.

Dr. Willy Fröhlich

Das stillvergnügte Streichquartett

Im Verlag von Ernst Heimeran in München erschien unter diesem Titel kürzlich ein kleines Büchlein, auf das wir ausdrücklich hinweisen möchten. Bruno Aulich und Ernst Heimeran erzählen vom eignen Muszieren im Quartett. Sie erzählen davon mit jener zärtlichen Liebe, die nur der echte Musikant für seine Sache aufbringen kann, sie erzählen als Kenner der Hausmusik, aber sie wissen auch über alle jene kleinen Tücken und Überheblichkeiten Bescheid, die den häuslichen „Dilettanten" umlauern. Sie sagen nicht nur, was und wie man musizieren soll, sie sagen auch, was den Liebhaber lächerlich machen kann. Ein Buch voller lebendiger Anregung, ein Führer zum häuslichen Musizieren mit einem vortrefflichen Werkverzeichnis, klar geschrieben und voller Humor. *-el*

Bruckner-Fest in Zürich

Es hat verhältnismäßig lange gedauert, bis sich die Erkenntnis von Bruckners Größe in der Schweiz völlig durchsetzte. Im letzten Dezennium jedoch sind namentlich Zürich, Bern und St. Gallen, wo sich *Volkmar Andreae, Fritz Brun* und *Othmar Schoeck* als überzeugte und berufene Interpreten für des Meisters sinfonisches Schaffen einsetzten, zu Zentren einer intensiven Bruckner-Pflege geworden. Als wichtigster Exponent der schweizerischen Brucknerbewegung muß auch *Ernst Kurth* in Bern, der Verfasser der monumentalen Bruckner-Monographie genannt werden. Die Internationale Bruckner-Gesellschaft fand so in Zürich einen gut vorbereiteten, aber noch keineswegs übersättigten Boden für Bruckners sinfonisches und kirchenmusikalisches Schaffen vor. Die beiden Festsonntage waren dem Kirchenmusiker gewidmet: in der Zürcher Liebfrauenkirche brachte *H. Odermatt* die d-Moll-Messe in gottesdienstlichem Rahmen zur Aufführung, während *Volkmar Andreae* mit dem Gemischten Chor die f-Moll-Messe zu erhebender Wirkung brachte. Der Abschluß des Festes wurde in Einsiedeln gefeiert, wo in dem vom Fürstabt des herrlichen Barockklosters zelebrierten Hochamt der Münchner Domchor unter *Ludwig Berberichs* Leitung die e-Moll-Messe mit palestrinensischer Reinheit des Ausdrucks sang. Geistliche Werke boten im Konzertraum auch noch der Sängerverein „Harmonie" *(H. Lavater)* mit dem „Te Deum" und der Häusermannsche Chor *(H. Dubs)* mit einigen der kleineren Motettenwerke.

Im Mittelpunkt des Festes standen die Sinfonien, in deren Wiedergabe sich *Siegmund von Hausegger, Volkmar Andreae* und *Peter Raabe* teilten. Hausegger vermittelte den Zürchern zum ersten Male die „Fünfte" und die „Sechste" in der Originalfassung, wobei vor allem die Wiedergabe der „Fünften" der Erschließung eines bisher unbekannten Bruckner gleichkam. Die Vergeistigung des Klanges in den Adagiosätzen ließ Hausegger als Bruckner-Interpreten ganz großen Formats erscheinen. Andreae zeigte sich ihm mit der „Achten" ebenbürtig und Peter Raabe, den man in Zürich zum ersten Male hörte, gab sich mit den Originalfassungen der „Ersten" (Linzer Fassung) und der „Neunten", die beide hier ebenfalls noch unbekannt waren, als scharfumrissene Dirigentenpersönlichkeiten zu erkennen. Wenn der Besuch des Festes auch nicht ganz die Erwartungen erfüllte, eine überreich befrachtete Konzert- und Opernsaison, in der kurz zuvor Furtwängler (Philharmonikerkonzert und „Tristan") und Richard Strauß (Opernfestwoche) Triumphe gefeiert hatten, war dem Brucknerfest vorangegangen , so darf der künstlerische Erfolg doch als überaus stark und nachhaltig bezeichnet werden.

Dr. Willy Schuh (Zürich)

*

Die norddeutsche Landesgruppe in der Internationalen Bruckner-Gesellschaft veranstaltet gemeinsam mit der Reichsmusikkammer vom 24. bis 28. Oktober in Berlin das „*Deutsche Bruckner-Fest*" anläßlich des 40. Todestages des Meisters. Als Festdirigenten sind vorgesehen *Peter Raabe, Carl Schuricht* und *Bruno Kittel*.

Bayreuther Bühnenbild:
Lohengrin 2. Akt.
Von Professor Emil Preetorius

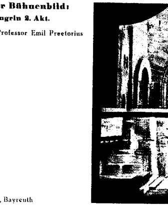


Foto: Weyrich, Bayreuth

Über die Herausgabe älterer Musik

von **Fritz Oberdörffer**

Der Herausgeber älterer Musik, gleichviel welcher Zeit und Gattung, sieht sich immer vor die Aufgabe gestellt, die Ausgabe den Bedürfnissen und Musikanschauungen seiner eigenen Zeit anzupassen. Mit der treuen Wiedergabe des Urtextes ist es in den weitaus meisten Fällen nicht getan, da die Ausgaben für gewöhnlich dem Musikliebhaber die Möglichkeit zu werkgerechter Ausführung geben sollen. Heute geht das Bestreben des Herausgebers nun dahin, den Notentext möglichst in Urtextnähe zu halten, und entweder alle zur Ausführung notwendigen Ergänzungen im Vorwort und in Anmerkungen unterzubringen, oder sie, soweit sich ihre Übernahme in den Text nicht umgehen läßt, deutlich als seine Zutaten kenntlich zu machen.

Je weiter die Zeit, der das betreffende Werk entstammt, zurückliegt, um so weiter muß sich der Herausgeber vom Urtext entfernen, und die damals übliche Notenschrift in die heute übliche übertragen. (Daß man heute vorzieht, die Stimmen in Partitur zusammenzufassen, statt sie, wie in älteren Zeiten üblich, in einzelnen Stimmbüchern zu drucken, sei nur nebenbei erwähnt.) Das klingt recht einfach, hat aber doch die verschiedensten Schwierigkeiten zur Folge. Die Notenschrift ist natürlich, wie jede andere Schrift, unvollkommen, und setzt, um den in ihr niedergelegten Klang zu realisieren, eine ganze Reihe von Vorkenntnissen voraus. Auch die heutige, uns so selbstverständlich und vollständig scheinende Notenschrift läßt doch mancherlei Fragen offen. Zum Beispiel ist in einem einigermaßen komplizierten Klaviersatz rein der Schrift nach nicht zu erkennen, was klanglich in den Vordergrund rücken soll und was zurückzutreten hat. Unsere klangliche Erfahrung gibt uns den nötigen Aufschluß, aber auch für uns gibt es in vielen Fällen mehrere Lösungen. Ebenso ist der Notenschrift das, was man „Vortrag" nennt, von der sinngemäßen Deklamation einer Melodie bis zum Umspannen größerer Formen, nur in den gröbsten Umrissen zu entnehmen. Die Folgen dieser meist unbeachtet bleibenden Tatsache sind bekannt genug, denn zu ihnen gehören zum Beispiel die verschiedenen Auffassungen, die verschiedene Künstler von ein und demselben Werke haben können.

Von hier aus gesehen leuchtet ein, wieviel Fragen die Notenschrift vergangener Zeiten offen lassen muß, wenn es sich um die Herausgabe einer Komposition handelt, von deren Entstehungszeit uns Jahrhunderte trennen, sodaß uns unsere eigene Hörerfahrung zu ihrer Klärung keine Dienste leisten kann. Der Herausgeber wird sich beim theoretischen Schrifttum der Zeit Rat holen, aber auch hier wird er nicht alles finden, was er sucht. Denn gewisse Selbstverständlichkeiten der Praxis älterer Zeiten werden dort meist entweder garnicht berührt, oder verbergen sich, wie z. B. im 18. Jahrhundert, hinter Worten wie „Geschmack" und ähnlichen. So bietet zum Beispiel die Tonartenfrage, das heißt die Anwendung der Versetzungszeichen, in der Musik um 1500 und früher große Schwierigkeiten. Geht der Herausgeber den Solmisationsregeln für die Einzelstimme nach, so wird der Zusammenklang oft problematisch bleiben. Nimmt er sich diesen zur Richtschnur, so wird es ohne Verstöße gegen jene nicht abgehen. Daß sich das Bild einer Komposition, je nachdem wie der Herausgeber zur Tonartenfrage steht, sehr verändern kann, liegt auf der Hand. Man vergleiche daraufhin einmal das Gloria der Messe von Aulen, das Riemann im 3. Halbband seiner Musikgeschichte herausgab, mit der Neuausgabe desselben Stückes in der Blumeschen Sammlung „Das Chorwerk". Der Herausgeber ist also gezwungen, Kompromisse zu schließen und sich zu entscheiden, um den Laien nicht vor Schwierigkeiten zu stellen, denen er nicht gewachsen sein kann.

Strittiger Fragen dieser Art gibt es natürlich noch eine ganze Reihe, auch in Jahrhunderten, die uns wesentlich näher liegen. Von den improvisatorischen Zutaten, mit Hilfe derer die Sänger und Instrumentisten den Notentext erst recht eigentlich gestalteten, sei hier einmal ganz abgesehen, da sie auch in den praktischen Neuausgaben für gewöhnlich nicht berücksichtigt werden. Aber schon die Ausführung des Generalbasses, die ja auch ein gut Teil Improvisation enthält, bietet mancherlei Schwierigkeiten. Es gibt zwar, hauptsächlich im 18. Jahrhundert, viele Werke, die Auskunft über seine Ausführung erteilen, aber die Auskünfte stimmen doch in manchen Punkten nicht überein, und zwingen zu dem Schluß, daß seine Ausführung damals überhaupt nicht bis in alle Einzelheiten hinein einheitlich gewesen ist. Ähnlich steht es mit dem Verzierungswesen, bei dem es selbst oft Schwierigkeiten macht, die theoretischen Äußerungen eines Komponisten mit seiner eigenen Praxis in Einklang zu bringen.

Es kommt noch hinzu, daß im Laufe der Zeit verschiedene Instrumente ungebräuchlich geworden sind. Und wenn auch gerade heute Bestrebungen im Gange sind, verschiedene ältere Instrumente wie Cembalo, Clavichord, Blockflöte, Gambe und andere wieder einzuführen, so muß der Herausgeber doch trotzdem mit den bei uns verbreiteten Instrumenten rechnen, wenn seine Ausgabe einen praktischen Wert für weitere Kreise haben soll. Bei anderen Instrumenten wieder, wie zum Beispiel den Violinen, die schon seit mehreren Jahrhunderten in Gebrauch sind, hat sich die Spielweise sehr verändert, so daß der Herausgeber dem Spieler entweder durch Bezeichnung seiner Stimme, oder doch wenigstens mit ausführlichen Spielvorschriften zu Hilfe kommen muß. Und auch hier ist natürlich oft, wie in den oben erwähnten Fällen, eine eindeutige Lösung verschiedener Fragen nicht zu finden.

Nun ist die Musikwissenschaft eine ziemlich junge Wissenschaft, und es kann die heute noch sichere Lösung einer Frage morgen von neuem zweifelhaft werden. Aus diesem Grunde ist die heute übliche Art der Neuherausgabe älterer Werke, trotz ihrer vielen Anmerkungen und ihrer oft langen Vorworte, die dem Spieler eine zusätzliche Arbeit aufnötigen, die einzig zweckentsprechende. Denn nur so läßt es sich vermeiden, daß Ausgaben entstehen, wie z. B. die Bülowschen Ausgaben einiger Klaviersonaten von Scarlatti und von C. Ph. E. Bach und viele andere, deren Notentext mit falschen Vorstellungen der Herausgeber von der Aufführungspraxis vergangener Zeiten belastet ist, und die dem Liebhaber daher ein völlig verzerrtes Bild von älterer Musik geben müssen.

Olympische Sieger

Im Kunstwettbewerb der XI. Olympiade erhielten folgende Komponisten Auszeichnungen: In der Gruppe Werke für Sologesang und Chor die Goldene Medaille *Paul Höffer*, die Silberne Medaille *Kurt Thomas* und die Bronzene Medaille *Harald Genzmer*. In der Gruppe Orchesterwerke die Goldene Medaille *Werner Egk*, die Silberne Medaille *Lino Liviabella* (Italien) und die Bronzene Medaille *Jaroslav Kricka* (Tschechoslowakei).

Bayreuth 1936

Für die künstlerische Gestaltung der diesjährigen Bayreuther Festspiele war die Wiedergewinnung *Furtwänglers* ein ausschlaggebendes Moment. Mit diesem Schritt hat die Sachwalterin des Wagnerschen Erbes, Frau Winifred Wagner, im 60. Jahre des Bestehens der Festspiele eine neue Aera eingeleitet. Nicht nur in dem repräsentativen Sinne der Mitwirkung des bedeutendsten deutschen Dirigenten. Uns scheint gerade in künstlerischer Hinsicht das Entscheidende darin zu liegen, daß Furtwängler wie kein anderer mit der dramatischen Gegenwärtigkeit eine Geistigkeit des musikalischen Ausdeutens verbindet, die für das Gesamtkunstwerk Wagners schlechthin unentbehrlich ist. Niemand weiß wie er *hinter* Musik und Dichtung dasjenige aufleuchten zu lassen, was das Wagnersche Musikdrama ins Symbolhafte erhebt.

Im Erfassen der künstlerischen Idee herrscht zwischen dem Dirigenten und den bereits vor ihm an dieser Stelle wirkenden Gestaltern der Szene, *Heinz Tietjen* und *Emil Preetorius*, eine Übereinstimmung, wie sie nicht vollkommener gedacht werden kann. Dem seelischen Erfüllen der leitmotivischen Sinfonik durch Furtwängler entspricht szenisch – im einzelnen wie im gesamten – die Leistung des Regisseurs Tietjen. Jedem musikalisch-dramatischen Ausdrucksmoment gibt er die zwingende Spiegelung in Mimik und Geste, in Haltung und Bewegung. Preetorius aber schafft in Farbe und Aufbau einen Bildrahmen, der, in der Verbindung mit den aufs feinste hineinkomponierten Kostümen, die letzte optische Verwirklichung des musikalischen Gehalts gestattet.

Der Aufführungsstil, der aus solchem Zusammenwirken dreier eigenständiger und wie selbstverständlich sich ergänzender künstlerischer Persönlichkeiten sich ergibt, darf als der Maßstab heutiger Wagnerdarstellung gelten. Gleich der gemeinsamen „Ring"-Inszenierung in der Berliner Staatsoper gab er auch jetzt dem Bayreuther „Ring" die einzigartige Note. Wir erblicken ihn vor allem in der Einschmelzung des Monumentalen in das Tragische, in der Entrückung des Allzugreifbaren ins Symbolhafte, in der Verdichtung der pathetischen Gebärde zum wesentlichen Ausdruck. Das ist weder ein Verzicht auf Größe noch auf echtes Pathos oder auf die Unmittelbarkeit der Illusion. Aber alles wird hier in der Gestaltung so durchgeistigt, daß die Realität des Musikalischen und des Szenischen in der Richtung auf das Metaphysische durchscheinend wird.

Dieses Transponieren auf eine andere Ebene gelang in höchstem Maße in der Neuinszenierung des „Lohengrin". Trotz des Aufwandes von Massenchören und Massenstatisterie waren Klang und Bild von unerhörter Schwerelosigkeit. Die chorische Umhüllung der um die Gestalt der Elsa kreisenden tragischen Handlung blieb durch die auflockernde Kunst Furtwänglers und Tietjens frei von jeder erdrückenden, veräußerlichenden Wirkung. Im Münsterakt wuchs die Steigerung des anonymen Moments vom zartesten Pianissimo zur überwältigenden Fülle im Zusammenklang mit der märchenhaften Farbenprozession der Gewänder ins mystisch Visionäre. Dieser Höhepunkt, ermöglicht durch die von Preetorius in souveränem Ausgleich von Großzügigkeit und Differenzierung, von Kontrast und Übergang geschaffene Ausstattung, wurde zum Gipfel der Aufführung.

Beim „Parsifal" trat diesmal auf dem Hintergrund des gleichgerichteten Gestaltens von Furtwängler und Tietjens die Problematik der vor zwei Jahren von Alfred Roller entworfenen Bilder besonders hervor. Eine Erneuerung des Dekorativen im Sinne der übrigen Darstellung dürfte schon beschlossene Sache sein.

Unter den Sängern vermittelten vor allem *Franz Völker* (Lohengrin, Siegmund), *Frida Leider* (Brünnhilde), *Maria Müller* (Elsa, Sieglinde), *Rudolf Bockelmann* (Wotan, Wanderer), *Fritz Wolff* (Loge) und *Max Lorenz* (Siegfried) Leistungen großen Formats. Auch das übrige Ensemble konnte die Besten zu den Seinen zählen, wie es Bayreuth geziemt. *R. Oboussier*

Neue Bücher über Musik

Michael Alt, Die Erziehung zum Musikhören, Leipzig 1935.

Ein schmales, aber um so bedeutsameres Heft (erschienen in der von Georg Schünemann herausgegebenen Reihe „Handbücher der Musikerziehung"). Das Thema gehört gerade heute zu den wichtigsten. Nicht nur der Schullehrer, sondern überhaupt jeder Musikfachmann, dessen Arbeit einen pädagogischen Einschlag hat, und sogar auch der Musikliebhaber wird aus dieser Schrift viel Brauchbares lernen können.

Die Grundlage der Arbeit ist denkbar solide und „einfach": ein psychologisches Experiment mit 434 Versuchspersonen aus den Klassen Obertertia bis Oberprima dreier Aachener Schulen. Die Anlage und die Auswertung des Versuchs wurde mit größter Vorsicht und Verständigkeit und unter wählerischer Benutzung sowohl der empirisch-psychologischen wie der spekulativ-ästhetischen Typenlehren vorgenommen. Ergebnis: eine praktikable Typologie des Musikhörens und Musikwertens, frei von dogmatischer Einseitigkeit und voll kluger Parenthesen, die Selbstkontrolle fördernd, vor allem aber geeignet, ein erfolgreicheres Verhalten beim pfleglichen Erwecken naiver Musikbegabungen anzubahnen.

Hans Eckardt, Die Musikanschauung der französischen Romantik, Kassel 1935.

Die Schrift erschien als Band III der von Heinrich Besseler herausgegebenen „Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft". Der Gegenstand dürfte den Fachmann besonders aus zwei Gründen interessieren: als Kundgabe spezifisch französischer Musikalität und als Quelle für das Verständnis der Werke Liszts und Chopins.

Mit Hilfe vieler Zitate wird ein anschauliches, farbiges Bild einer ebenso kurzen wie aufgeregten Epoche entworfen. Kirchenmusik und Religiosität im Abendkleid und als Anreiz aristokratischer Geselligkeit! Demgegenüber die Ideale der Revolutionen, wie sie etwa der berühmte und nervöse Tenor Adolphe Nourrit formulierte: „Ce que je veux n'est peût-être pas difficile à obtenir, c'est de l'art pour le peuple et par le peuple, c'est un théâtre à bon marché". Schwärmerischer Subjektivismus, empfindsame Salonromanzen, Rossinitaumel und: „Palestrina c'est le Raphaël, c'est le Jésus-Christ de la musique" – dies alles vermischt die französische Romantik, der große „désordre sentimental", der sich jedenfalls erheblich unterscheidet von der ernsthaften Hingabe an die Geschichte und von der Unendlichkeitssehnsucht im gleichzeitigen Deutschland.

Der Verfasser weiß die verschiedenen Ingredienzien einigermaßen zu ordnen und überdies die französischen Musikanschauungen durch Querverbindungen und Parallelen zu anderen Kulturbezirken als echte Zeitsymptome zu erweisen. Den Beziehungen zu Liszts praktischer Musik muß allerdings der Leser selbst nachgehen, denn zitiert werden nur Liszts theoretische Äußerungen.

Werner Bollert, Die Buffoopern Baldassare Galuppis, Bottrop i. W. 1935.

Ausführlich beschreibt diese Berliner Dissertation die Texte und Musiken des wichtigsten der venezianischen Buffokomponisten und reiht sein Schaffen seinen musikalischen Vorgängern an. *W. Steinhauer.*

Musikrecht

In der Reihe „Das Recht der Reichsmusikkammer" erschien soeben der III. Band, der sich *„Musikrecht"* betitelt. Als Herausgeber zeichnen Karl-Friedrich Schrieber und Karl-Heinz Wachenfeld. Die Schrift stellt eine Sammlung der für die Reichsmusikkammer geltenden Gesetze und Verordnungen, der amtlichen Anordnungen und Bekanntmachungen der Reichskulturkammer und Reichsmusikkammer dar und geht jeden an, der mit Musik zu tun hat.

Originalmusik der olympischen Festspiele
unter der Leitung der Komponisten Werner Egk und Carl Orff
nur auf **TELEFUNKEN-PLATTEN**
TELEFUNKEN SCHALLPLATTEN

Doktor Johannes Faust

Oper in 3 Aufzügen (5 Bildern)
Text von **Ludwig Andersen**. Musik von
Hermann Reutter

Klavier-Auszug, Edition Schott Nr. 3291 M. 15.—
Textbuch . . . . M. —.80

Aufführungen in der kommenden Spielzeit in: München, Essen, Bremen, Duisburg, Freiburg, Ulm, Stuttgart, Oldenburg; an zahlreichen weiteren Bühnen geplant.

B. Schott's Söhne, Mainz

„. . . **Kurz gesagt: ein Triumph der Oper!**" NS-Kurier Stuttgart

Auszüge aus den Pressestimmen zu den Aufführungen in Frankfurt a. M. (Uraufführung) und Weimar (zur Tonkünstlerversammlung des ADMV):

Die Aufführung fand im ausverkauften Hause eine glänzende Aufnahme.
Der Mittag, Düsseldorf

. . . ein hochbedeutsames Werk selbständiger Prägung . . . überreich melodischen Einfällen . . . Aufführung erregte das Entzücken und die Begeisterung des Deutschen Nationaltheaters . . . Beifall steigerte sich zu Ovationen.
Allgem. Thüringische Landeszeitung

Eine unbeschwerte Oper, in der es etwas zu sehen gibt, eine Oper mit dankbaren Rollen, die der einfache Mann wie der Fachmann versteht . . . Triumph der Musikoper!
N. S. Kurier

. . . ein voller Erfolg — der begeisterte Beifall dauerte minutenlang.
Eisenacher Tagespost

Die deutsche Opernbühne erfährt zweifellos durch Reutters Oper eine wesentliche Bereicherung.
National-Zeitung, Essen

. . . lebhafte Zustimmung . . . das Werk wird seinen Weg machen.
Dresdner Neueste Nachrichten

Dieses Opus wird zu den Opern der Spielzeit gehören, die zukunftweisend sind.
Stuttgarter Neues Tagblatt

. . . an melodischer Qualität kann sich keine neue deutsche Oper mit dem „Faust" messen.
Berliner Tageblatt

Weil Reutters Oper von Jedem verstanden werden muß, wird sie von Frankfurt aus ihren Siegeszug antreten.
Hamburger Fremdenblatt

„. . . **das oberste Gesetz dieser Oper ist ihre Volkstümlichkeit . . .**"
Frankfurter General-Anzeiger

Junge Komponisten: Carl Orff

von Helmut Schmidt-Garre

Selten dürfte die Nennung eines Namens so verschiedenartige Vorstellungen erwecken, wie die Carl Orffs. Die einen werden dabei an den Komponisten denken, andere an den ausgezeichneten Dirigenten, wieder andere an den Bearbeiter und Wiedererwecker alter Musik oder an den Erzieher und Verfasser des „Schulwerkes", das neue Wege des Unterrichts eröffnet und umfassende Grundlagen einer neuen Musikeinstellung aufweist. Diese Vielseitigkeit mag zunächst den Anschein einer Zersplitterung und einer gewissen Unbeständigkeit des geistigen Schaffens erwecken. Und erst wenn man sich näher mit dieser eigenartigen Persönlichkeit befaßt, sieht man, wie sie trotz verschiedenster Beschäftigungen immer wieder den gleichen oder ähnlichen Zielen zustrebt, wie das ersehnte Ideal eigentlich immer dasselbe ist und nur der Ansatzpunkt zu seiner Verwirklichung gewechselt wird.

Orff erkannte schon früh, daß sich die Musik in einem gefährlichen Maße vom Wesentlichen abwandte, daß die künftige Entwicklung nicht zu einer noch größeren Übersteigerung der Ausdrucksmittel und zu einer weiteren Differenzierung des technischen Apparates führen dürfe. Ein wesentlicher Grundzug in seinem Schaffen besteht daher in der Abkehr vom nur Artistischen und in der Hinwendung zu einer neuen Ursprünglichkeit und Natürlichkeit, zu einer, wie er selber sagt, mehr „elementaren" Musikauffassung. Diese Tendenz beherrscht sowohl sein kompositorisches Schaffen wie auch seine Erziehungsarbeit und seine Aufführungspraxis.

Die Kompositionen Orffs mögen der Zahl nach zunächst gering erscheinen, sind jedoch reich durch die in jedem Werke anders gestellte Aufgabe und die Einmaligkeit ihrer Lösung. Auffallend ist zunächst die kraftvolle Rhythmik, die weniger motorischer als mehr lapidarer, formbildender Art ist. Sie verbindet sich mit einer Melodik, die meist in strenger Diatonik, auf jegliche Chromatik verzichtet. Auch die Harmonik entfernt sich weit von der schillernden Chromatik der romantischen und nachromantischen Musik. Sie verwendet mit Vorliebe reine Klangfarben und setzt eine Klanggruppe unvermischt neben die andere. Diese Klangformen, die einem primären Erlebnis des Naturklanges entspringen, treten uns mit größter Intensität bereits in seiner „Entrata" für großes Orchester entgegen, bestimmen aber auch die Mehrzahl seiner übrigen Werke bis zu den stilistisch sonst ganz anders gearteten „Catulli Carmina". Zur Zeit arbeitet Orff an einem abendfüllenden Werk für Chor und Orchester, dessen Text den „Carmina Burana" entnommen ist, jener Sammlung mittelalterlicher Lieder, in denen sich eine überlegene Weltbetrachtung in seltsamer Weise mit irdisch-naiver Lebensfreude mischt. In einem lapidaren Stil, der auch hier mit der kontrastierenden Gegenüberstellung ganzer Klanggruppen arbeitet, hat Orff eine der dichterischen ebenbürtige musikalische Gestaltung dieses letztlich überzeitlichen Inhalts geschaffen.

Zu seinen jüngsten Schöpfungen zählen weiterhin die im Auftrage geschriebenen Reigen, Tänze und Festmusiken für das Eröffnungsfestspiel der Olympiade in Berlin. In ihnen hat Orff eine erstaunliche Klarheit und eine fast klassisch anmutende Formvollendung gefunden. Vorbild war letzten Endes die Volksmusik, speziell jene seiner engeren bayerischen Heimat. Zu einer natürlichen Schlichtheit der Melodik gesellt sich eine auf den einfachsten Verhältnissen aufgebaute Harmonik, während das Ganze von einer zwar kraftvollen, aber doch im klassischen Sinne gebändigten Rhythmik getragen wird. Von besonderer Eigenart ist die Instrumentation, die zum großen Teil auf konzertmäßige Instrumente verzichtet und hauptsächlich solche Instrumente verwendet, deren Technik und Ausdrucksmöglichkeiten mehr einem Laienmusizieren angepaßt sind, wie Blockflöten, Stabspiele, Gamben und ähnliche. Ganz anders geartet war wiederum die Aufgabe, die ihn bei der Schaffung einer Militärmusik für die Olympiavorführungen der Wehrmacht erwartete. Für die turnerischen Massenvorführungen von mehreren Tausend Soldaten galt es hier die musikalische Grundlage zu schaffen, eine Aufgabe, die Orff in einer Musik für 200 Blechbläser ebenso zweckmäßig wie künstlerisch eigenartig zu lösen verstand.

Einen besonders breiten Raum nimmt in Orffs Wirken die Beschäftigung mit den Problemen der Laienmusik ein. Seine wichtigsten Anschauungen hierüber bestehen in der Forderung nach einer arteigenen, von Konzertmusik unbeeinflußten Laienmusik sowie der Forderung nach einer weitgehenden selbstschöpferischen Betätigung des Laien durch Anleitung zu Improvisationen, schließlich in der Betonung der engen Zusammenhänge zwischen Musik, Spiel und Bewegung. Diese Ideen wurden von Orff zunächst im Rahmen der Münchner Günthersschule, deren Mitbegründer er ist, praktisch verwirklicht, sind in einer Reihe von Aufsätzen theoretisch behandelt, durch zahlreiche pädagogische Kurse im In- und Ausland vor breitesten Kreisen vorgeführt und veranschaulicht und schließlich in seinem „Schulwerk" mit Beispielen und Anleitungen umfassend ausgebaut worden. Wichtigste Mitarbeiter am Schulwerk erwuchsen ihm aus seinem Schülerkreis, so *Gunild Keetman* und *Hans Bergese*. Erstere baute auch das Tanzorchester der Günthersschule aus und schuf eine Reihe von Tanzstücken, welche u. a. bei den Reichstanzfestspielen in Berlin stärkste Beachtung fanden.

Zum Schluß sei noch auf den eindringlichen Dirigenten Orff hingewiesen, der sich mit Vorliebe bisher noch ungelöste Aufgaben stellt. So sei an die oft und oft wiederholte, eigenartige Neuaufführung der „Lukaspassion" erinnert, die er unter schärfster Betonung ihrer rhythmisch-elementaren Primitivität und unter Einbeziehung des Optischen in den künstlerischen Gesamteindruck nachschuf, sowie an die Aufführungen der von ihm bearbeiteten Kompositionen Monteverdis.

Die Einwirkungen, welche die Persönlichkeit Orffs auf die jüngere Generation vor allem in seiner Heimatstadt München ausgeübt hat, sind überaus stark. So haben Werner Egk, Karl Marx, Fritz Büchtger und eine große Anzahl weiterer junger Künstler entscheidende Anregungen von ihm empfangen, teils durch seine Werke und sein Wirken, teils durch seinen persönlichen Verkehr, der durch die impulsive Anteilnahme, die reiche Kenntnis und den instinktiven Blick für das Wesentliche allen eine Quelle wertvoller Bereicherung und Anregungen geworden ist.

Carl Orff Foto: O. Moll, München

Die Tonkünstlerversammlung in Weimar

Der Allgemeine Deutsche Musikverein kann in diesem Jahr auf ein fünfundsiebzigjähriges Bestehen zurückblicken. Er hat in diesem Zeitraum tatkräftigen Anteil am deutschen Musikleben genommen, er hat die Schaffenden, namentlich seit seiner Aktivierung nach der Jahrhundertwende, in vielseitiger Weise gefördert, er hat, das versteht sich bei einer der Zeit dienenden Organisation von selbst, manche Schwankungen durchgemacht, aber er hat sich auch immer wieder auf das große Ziel ausgerichtet, das ihm durch seinen Gründer Franz Liszt gestellt war. Der ADMV ließ sich 1936 nicht verleiten, ein Jubiläumsfest zu feiern. Weimar stand (nach langer Zeit wieder) unter dem Zeichen einer „Tonkünstler-Versammlung". Weimar bot eine Übersicht über die deutsche Tonkunst 1936. Weimar bewies, daß der ADMV unter Leitung von Peter Raabe eine lebendige und notwendige Organisation ist, wandlungsfähig genug, um auch die neuen Aufgaben der Zeit zu erkennen und zu fördern. Dieser Beweis war nach Berlin 1935 notwendig.

Die neuen Aufgaben: Gemeinschaftsmusiken aller Art, wie sie sich aus der kulturpolitischen Zielsetzung des heutigen Staates ergeben. Ihnen war im Programm von Weimar breiter Raum gewährt. Man hörte in einer besonderen Feierstunde unter *Gerhard Maasz* Proben jener lapidaren, diatonischen, strengen Musik, wie sie sich bei der HJ herausgebildet hat, einer Musik, die bei aller Männlichkeit der Haltung nicht ganz der Gefahr einer Formalisierung zu entgehen scheint. Man hörte ferner (in Jena) zwei Chorgemeinschaften *Ludwig Webers*, in denen eine kompositorisch höchst originelle Verbindung von einstimmigem Volksgesang, gemischtem Konzertchor und Orchester gefunden ist. Trotz der Einfachheit ist die Abwandlung des Cantus firmus, der sich als Leitmelodie dem „Volk" beinahe von selbst einprägt, überaus reich. Man hörte endlich als Gegensatz zu diesen hymnischen Stücken festliche Gebrauchsmusiken von *Uldall, Gerstberger* und *H. Schroeder* auf dem Platz vor dem Weimarer Nationaltheater und später auf der Wartburg Versuche neuer Unterhaltungsmusik *(H. Gebhard, Petsch* und der witzige *Felix Raabe)*.

Mit der Vorführung des Partiturophons von Jörg Mager wurde das Problem der elektroakustischen Musik nach der Seite phantastischer Klangmixturen hin angeschlagen. Praktisch weit überzeugender wirkte Trautweins „Trautonium": ein Instrument von erstaunlich variabler Dynamik, das im Tonumfang alle Grenzen sprengt, die andern Instrumenten gesetzt sind und (wie *Genzmers* vortreffliches Konzert zeigte) auch dem Komponisten eine Menge neuer Gestaltungs- (nicht nur Klang-) Möglichkeiten bietet.

Mit diesem Konzert für Trautonium und Orchester ist das Gebiet der „Kunst"-Musik erreicht. Auch sie war sehr vielseitig vertreten. Im konzertanten Stil, wie ihn Hindemith am klarsten bis jetzt formulierte: durch das kraftvoll-energische, spannungsstarke Konzert für Streicher und Pauken von *Hans Vogt*, durch *Edmund von Borcks* rücksichtslos lineares Orchesterkonzert und vor allem durch *Hugo Distlers* Cembalokonzert, das sich über allen stilistischen Historizismus, zu dem das alte Instrument zu zwingen scheint, kühn hinwegsetzt und mit einer Fülle phantastischer Gedanken auf den Hörer einstürmt. Einen Ausgleich zwischen polyphoner Strenge und virtuosem Kolorismus erstrebt das Klavierkonzert von *Karl Schäfer*, eine Annäherung von polyphonem und sinfonischem Prinzip sucht die Sinfonie von *Johannes Przechowski*, die sich nach einem starken Einleitungssatz leider zu willfährig klanglichen Äußerlichkeiten hingibt. Die Frescobaldi-Phantasie von *Karl Höller* erreicht die Verschmelzung von polyphonen und sinfonischen Elementen auf der Höhe geistiger Zucht und junger Meisterschaft.

Die Kammer- und Chormusik bot nicht so starke Eindrücke. *Ludwig Gebhard* zeigte sich in seiner Sonate für Horn, Trompete und Klavier als freundlicher Nachfahre der alten Serenadenmeister, *Kurt von Wolfurt* in seinem Quartett als gediegener Musiker, der auch im heiteren Ton seine Haltung bewahrt. *Cesar Bresgens* Konzert für zwei Klaviere erfreute durch eine temperamentvolle Frische, die durch keine noch so starke barocke Formel abgetötet werden kann.

Bei der Chormusik prägten sich vor allem die unbegleiteten Werke ein: eine äußerst farbige und dabei stilstrenge Motette von *M. M. Stein*, die schlichten Sätze von *Büchtger* und die Deutsche Liedmesse von *Fortner*, eine Arbeit von starker liturgischer Bindung und hohem kompositorischem Ernst. (Diese drei Werke waren von handwerklich sauberen Orgelstücken von *Groß, Humpert* und *Marx* umrahmt.) Weniger persönliche Züge hatten die großen Chorkompositionen der Tagung. *Karl Thiemes* „Hymnus des Glaubens" war verschwommen und blaß. *Hans Wedigs* „Hymnus der Liebe", technisch weit höher stehend, blieb dem dithyrambischen Schwung von Hölderlins Gedicht vieles schuldig. Selbst *Heinz Schuberts* „Verkündigung" hielt sich im Bereich des Chorstils aus der Zeit vor der Stilwende. Es ist bedauerlich, den hochtalentierten Musiker auf solch ausgetretenen Bahnen zu sehen.

In diesem Jahre stellte der ADMV auch wieder eine Oper heraus: *Hermann Reutters „Doktor Johannes Faust"* (Text von L. Andersen), die schon in Frankfurt ihre Feuerprobe bestanden hat. Hier ist der

Beachten Sie bitte unsere ausgezeichnete Sammlung

Klaviermusik aus alter Zeit

Kompositionen alter Meister
bearbeitet und herausgegeben von
Louis Köhler

BAND I

Deutsche Schule

Auch in sieben einzelnen Heften erschienen:
Heft 1: W. Fr. Bach, Ph. E. Bach, Joh. Chr. Fr. Bach
Heft 2: Joh. Chr. Bach, Joh. Ernst Bach
Heft 3: Graun, Krebs, Nichelmann, Wagenseil
Heft 4: Froberger, Haeßler, Kuhnau, Muffat
Heft 5: Benda, Eberlin, Mattheson, Murschhauser
Heft 6: Hasse, Kirnberger, Marpurg, Rolle

BAND II

Italienische, französische und englische Schule

Auch in sieben einzelnen Heften erschienen:
Italienische Schule
Heft 7: Cherubini, Durante, Frescobaldi, Galuppi, Martini
Heft 8: Grazioli, Lully, Matielli, Paradisi, Rossi
Heft 9: Porpora, Sacchini, Sarti, A. Scarlatti, Turini, Zipoli
Französische Schule
Heft 10: Couperin — Heft 11: Rameau
Heft 12: Chambonnières, Dumont, Loeilly, Méhul, Schobert
Englische Schule
Heft 13: Arne, Bull, Byrd, Gibbons

Eine kaum übersehbare Fülle von wertvollem Musiziergut in guter Bearbeitung, die dem vorgeschrittenen Spieler einen ausgezeichneten musikliterarisch-historischen Einblick und ausgewähltes Übungsmaterial für Sauberkeit des Spieles (Figurenwerk) und stilgemäßen Anschlag und Ausdruck vermittelt. **Preis: Jeder Band 6 RM., jedes Heft 1.50 RM.**

Verlangen Sie bitte Ansichtssendungen!

Henry Litolff's Verlag, Braunschweig

Neu! Das Orgelbuch für den täglichen Gebrauch

Præludia

157 Vor-, Zwischen- und Nachspiele in allen Dur-, Moll- und Kirchentonarten für **Orgel (oder Harmonium)**

von **L. Bardos, E. Desderi, H. Gebhard, Jos. Haas, Hugo Herrmann, K. Höller, H. Humpert, Hans Lang, Flor Peeters, Herm. Schroeder u. a.** Ed. Schott Nr. 2550 Steif kart. M. 4.50

Das Urteil einer Fachzeitschrift:

Die Forderung, daß sich auch das Orgelspiel in den Stil des kirchlichen Gesanges einfüge, ist nun durch die Sammlung Präludia des Verlages Schott glänzend, mit beispielhafter Zielsicherheit gelöst worden .... Hier heißt es zugreifen, studieren und praktisch verwenden, denn die Sammlung Präludia ist das beste und wertvollste Orgelbuch für uns katholische Organisten. (Kath. Kirchenmusiker)

Ausführlicher Prospekt mit Notenproben kostenlos!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Einheitsschrift

für die diatonische Handharmonika und das chromatische Accordeon

System Binder

Geheimrat Dr. Zilcher urteilte an Pfingsten bei der Handharmonikatagung in Würzburg:

Der lebende Komponist und die Handharmonika.
Was den lebenden Komponisten zurückhält, ist zunächst eine äußere Schwierigkeit, insofern der Komponist wegen den anderen Notierungssysteme nicht weiß, wie er sein inneres Klangbild nur für die Handharmonikaspieler festlegen soll. *Hier begrüße ich die von Fritz Binder vorgeschlagene Einheitsschrift, die mir sehr geeignet erscheint. Ich verweise gerne auf Binders Arbeit.*

Bestellen Sie bitte Harmonikastücke, Instrumentationslehre oder Schule. System Binder unverbindlich zur Ansicht.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung

Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg

Ein unentbehrliches Buch für alle Quartettspieler

Die Technik des Streichquartettspiels

von JENÖ LENER

Mit englischem, französischem und deutschem Text

Preis RM. 8.–

J. & W. CHESTER, Ltd.

11, Great Marlborough Street, LONDON, W. 1

Sinfonische Unterhaltungsmusik

Hans Gebhard Ländliche Suite für kleines Orchester (13 St., 17 Min.)

Gebhard ist eine der ernsthaftesten und zukunftsreichsten Erscheinungen der Gegenwart. Seine Ländliche Suite ist — in der Sprache vorwärtsweisend — ein deutliches Bekenntnis zur Verbundenheit von Musik und Volk.

Friedel-Heinz Heddenhausen Bauerntänze 26 St., 12 Min.

Ein kraftvolles, lebendiges Werk, auf volkstümliche Themen aufgebaut und abwechslungsreich instrumentiert. Wegen seiner geringen technischen Schwierigkeit für jedes Orchester geeignet.

Gerhard Maasz Handwerkertänze nach alten Zunftrufen und Weisen (18 St., 12 Min.

Ein Werk von klarer und echter Erfindung, schlagkräftig in den Einfällen, mit denen die einzelnen Stände charakterisiert werden. Auch in kleinerer Besetzung aufführbar

Hans Petsch Fünf kurze Geschichten (Peters Erlebnisse) 22 St., 20 Min.

Eines jener zur „Aufhellung" der Programme unentbehrlichen Werke: liebenswürdig, dankbar und voll Humor, dabei meisterlich in der Faktur und von neuzeitlicher Sprache.

Hans F. Schaub Abendmusik (Serenade) 27 St., 10 Min

Ein sehr dankbares und unterhaltsames Orchesterwerk gemäßigt moderner Haltung. Besonders geeignet für volkstümliche Programme, die auch das zeitgenössische Schaffen berücksichtigen wollen.

Verlangen Sie Ansichtsmaterial!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Neuigkeit!

Soeben ist erschienen:

Lehrbuch der Musikgeschichte

von HANS JOACHIM MOSER

386 Seiten mit mehreren Tafeln und Tabellen
Preis in Ganzleinen **RM. 4.75**

Das „Lehrbuch der Musikgeschichte" von Hans Joachim Moser ist weit **mehr als nur ein ausgezeichnetes Repetitorium für die Anwärter aller** Art von musikalischen und musikgeschichtlichen **Prüfungen** — es ist das moderne und auf der Höhe neuester Forschung **stehende Werk, aus dem jeder deutsche Tonkünstler und Musikliebhaber sein Wissen um die** geschichtlichen Zusammenhänge seiner Kunst **auf geradestem Weg und in gedrängtester Form gewinnt, ergänzt, vervollständigt.** Der Leser findet hier in unvergleichlicher Konzentration und mit höchstem pädagogischen Geschick in 54 Kapiteln den sonst kaum übersehbaren Stoff der gesamten abendländischen Musikentwicklung von fünfzehn Kulturvölkern, alles aber gesehen aus unserem deutschen Gegenwarts-Empfinden und unter dem natürlichen Vorrang des deutschen Blickpunktes, übersichtlich geordnet. Jeden kleinen Abschnitt eröffnet eine knappe **Zusammenstellung der Quellen**, jeden beschließt eine ebenso gedrängte **Übersicht der weiterführenden Sonderdarstellungen.** Man findet Gedächtnisschemata, Tabellen, Tafeln, geographische Anordnungen, nationale oder gattungsmäßige Chronologien machen das Dargestellte nochmals einprägsam deutlich. Und trotzdem liest sich das Ganze wie ein schönes und kluges Buch über die lebendigen Grundfragen aller Tonkunst.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg

Versuch gemacht, den Faustſtoff jenseits aller geistigen Problematik, mit der er seit Goethe zwangsläufig belastet erscheint, als bunte Spieloper zu gestalten: durch Ausnutzung der Gegensätze des Faust und seines

Prominente Teilnehmer am Fest des ADMV
Foto: NM

Dieners Wans Wurst, durch Abgrenzung typisch opernhafter Formen (im Ernsten wie im Komischen), vom Buffolied bis zum Schaufinale. Hans Wurst zieht nach Fausti höllischer Exekution die Moral: „Hätt er, wie ich, beizeit ein Weib genommen, wär sicherlich auch alles anders kommen". In jedem Fall ist es den Autoren gelungen ein farbiges Werk zu schaffen, das im Spielplan unserer Opern seinen Platz finden wird.

Reutter überrascht durch seinen Reichtum an melodischen Einfällen, durch seine Fähigkeit, Bühnenvorgänge in einfachen, plastischen musikalischen Gedanken ohne jede Starrheit abzuwandeln. Seine Musik ist oft bis zur Kunstlosigkeit einfach. Sie hat selbst da, wo sie sich an größere Vorbilder anschließt, (Verdi) Eigenart und Charakter. Ihre Stärke liegt im Lyrischen und Heiteren, weniger in dem, was man gemeinhin das „Dramatische" nennt. Daher auch der bewußte Verzicht auf „blühenden" Klang.

Die Hauptlast der Ausführung lag beim Weimarer Nationaltheater und bei der Weimarischen Staatskapelle (Leitung *Ernst Nobbe*), daneben bei den Chören, die von dem vielseitigen Direktor der Musikhochschule, *F. Oberborbeck* geführt wurden. Auch die Chöre und Orchester von Jena und Eisenach trugen ihr Teil zum Gelingen der Veranstaltung bei.

Die Weimarer Tagung war ein Erfolg für den ADMV und seinen Leiter Peter Raabe. *el*

Klingendes Instrumenten-Museum

Das Staatliche Instrumenten-Museum in Berlin (die frühere „Instrumenten-Sammlung der Hochschule für Musik") hat soeben eine technische Neuerung eingeführt, die es gestattet, jedem Besucher wenigstens einen Teil dieses kostbaren Besitzes im originalen Klang vorzuführen. Man ließ dazu einige der wertvollsten Instrumente von besonders geschulten Musikern spielen und hat diese Vorträge nach einem neuen, erheblich vereinfachten elektro-magnetischen Verfahren aufgenommen, das auch für die Wiedergabe Vorzüge bietet. Die Aufnahme (und entsprechend umgekehrt die Wiedergabe) erfolgt über ein Kondensator-Mikrophon, einen Verstärker und einen Elektromagneten auf ein schmales Filmband, in das feine Stahlspäne eingelagert sind. Seine Frequenz-Empfindlichkeit liegt mit 6000 Hertz höher als bei der Schallplatte, der es jedoch nicht nur an Qualität des Klanges, sondern u. a. auch hinsichtlich der (praktisch unbegrenzten) Lebensdauer und an Fassungsvermögen (vorläufig 25 Minuten Spieldauer) überlegen ist. Die Wiedergabe-Apparatur, das *Magnetophon*, ist in ein fahrbares Gestell eingebaut, das bei der Wanderung durch das Museum mitgeführt werden kann. Das Magnetophon will nicht den wissenschaftlich geschulten Führer ersetzen, aber es hat jetzt bei der ersten Vorführung dessen historische und instrumentenkundliche Erklärungen doch schon recht überzeugend durch den lebendigen Klang ergänzt. Technisch und musikalisch sind einstweilen noch nicht alle Wünsche erfüllt. Gleichwohl wurde deutlich, daß diese Erfindung weit über die besonderen Zwecke dieses Museums hinaus für die mechanische Aufzeichnung und Wiedergabe von Musik und Sprache bedeutungsvoll werden kann. *H. J.*

Statistik

Im Rechnungsjahr 1934/35 gab der Staat für städtische Theater und Orchester über 5,5 Millionen Reichsmark Zuschuß, die Gemeinden fast 34 Millionen Reichsmark. Deutschland hat etwa 100 ständige Kulturorchester (17 136 Musiker). 23 dieser Orchester werden vom Staat, 64 von den Gemeinden, 11 von gemeinnützigen Vereinen und 2 von der öffentlichen und privaten Hand gemeinsam unterhalten.

Vor 25 Jahren

Berliner Opern-Spielplan 1910/11

In der Spielzeit 1910/11 an der Königlichen Oper in Berlin fiel die höchste Aufführungsziffer auf die Werke Wagners, nämlich 65. Dann folgen die Ziffern der Opern von Mozart (41), Humperdinck (28), Leoncavallo (19), Mascagni (14), Bizet, Thomas, R. Strauß (13), Donizetti (12), Beethoven (11), Verdi (9), Lortzing und Rossini (8), Meyerbeer (7), Saint-Seans (6), Gounod und Puccini (5), Gluck, Joh. Strauß, Weber (4).

Man gab am häufigsten die Zauberflöte, 28 mal. Es folgten Königskinder (25), Lohengrin (15), Cavalleria (11), Butterfly, Carmen, und Mignon (13).

(Zeitungsnotiz)

Feierstunde vor dem Deutschen Nationaltheater in Weimar Foto: NM

Soeben erschienen:

HEINRICH SCHÜTZ

Sein Leben und Werk

von Hans Joachim Moser

Mit über 50 Bildern im Text und auf Tafeln und einer Notenbeilage

Kart. RM. 18.–, Ganzbuckram RM. 22.50

*

Aus einer souveränen Beherrschung des Stoffes heraus ist hier ein Werk entstanden, das höchste wissenschaftliche Zuverlässigkeit mit einer ungemein lebendigen und plastischen Darstellungsweise verbindet. Völlig unbekannte Einzelzüge aus Heinrich Schützens Leben, höchst aufschlußreiche Kapitel über den geschichtlichen Raum, in dem sich des Meisters Leben abspielte, eine Fülle neuer Entdeckungen auf dem weiten Gebiete von Schützens Schaffen runden sich zu einem großartigen Bild von dem überragenden Menschen- und Künstlertum dieses wahrhaft großen deutschen Meisters. Hochinteressantes, zum Teil völlig unbekanntes Bildmaterial, vor allem über die originalgetreue farbige Wiedergabe eines erst in allerjüngster Zeit entdeckten zeitgenössischen Ölbildes (Miniatur), ferner die Beigabe einer vom Verfasser neuentdeckten und von ihm ergänzten Motette geben dem Buch besondere Bedeutung. Es ist die seit langem notwendige große Schütz-Biographie, ein Markstein auf dem Wege deutscher Schütz-Forschung und deutscher Schütz-Pflege.

Durch den Buch- und Musikalienhandel

Im Bärenreiter-Verlag zu Kassel

Lieder der „Deutschen evangel. Kirche"

für Militärmusik sowie für Bläser- und Posaunenchöre

(in Stimmen) bearbeitet von Heeresmusikinspizient Prof. Hermann Schmidt, nach dem Orgelsatz von Prof. O. Becker, Organist an der Garnisonkirche zu Potsdam.

Preis pro Stimme kartoniert . . . M. 2.–

Besetzungen für Bläser- und Posaunenchöre

1. I. Trompete, II. Trompete, III. Posaune oder Bariton / 2. I. Trompete, I., II. und III. Posaune / 3. I. Trompete, II. und III. Tenorhorn, F-Tuba / 4. I. Trompete, II. Trompete, II. Horn oder II. Tenorhorn, F-Tuba oder Bariton / 5. I. und II. Trompete, I. und II. Altkornett, I. und II. Tenorhorn, F- und B-Tuba / 6. I. B- oder Es-Klarinette, II. B-Klarinette, I. Trompete, II. Trompete, I. und II. Horn, II. Tenorhorn, F- oder B-Tuba / 7. I. Flügelhorn, I. und II. Trompete, I. und II. Waldhorn, II. und III. Tenorhorn, F-Tuba

Choralbuch zu den Liedern der deutschen evang. Kirche

für Militärmusik sowie für Bläser- und Posaunenchöre

von Professor O. Becker, Organist an der Garnisonkirche zu Potsdam.

Preis in Leinen gebunden . . . . . M. 9.–

Die vom Deutschen evangelischen Kirchenausschuß eingesetzte Melodienkommission hat aus dem Melodienbuch zum Deutschen evangelischen Gesangbuch [illegible], das nunmehr fast alle evangelischen Provinzialgesangbücher übernommen haben, 150 Melodien für ein neues Militär-Choralbuch ausgewählt. Enthalten sind im ersten Teil 145 Choral-Melodien, enthalten sind im zweiten Teil 45 Melodien zu geistlichen Volksliedern. Bezieher sind alle Bläser- und Posaunenchöre Deutschlands.

Zu beziehen durch

Arthur Parrhysius

Musikalienhandlung

Berlin SW 11, Saarlandstraße 62–64

Erwin Zillinger

„Der Zoologische Garten"

Eine heiter-besinnliche Liederfolge für Einzelstimmen (Sopran und Bariton), Chor und Orchester auf Gedichte v. Rilke, H. Claudius, F. F. Peters u. a.

Aufführungsdauer: 93 Minuten netto

Orchesterbesetzung: Flöte, Alt-Saxophon in Es, 2 Trompeten, Posaune, Schlagzeug, Klavier, Violine I u. II, Violoncello (Kontrabaß ad. lib.)

Part., Orchester- u. Chor-Stimmen: Preise nach Vereinb.
Klavier-Auszug . . . . n. RM 7.50

Der Umstand, daß fast alle kleinen Städte gegenwärtig nicht mehr in der Lage sind, abendfüllende Oratorien mit dem üblichen großen Apparat von vier Solisten und großem Orchester aufzuführen und es an zeitgenössischen Werken gebricht, die den heutigen Verhältnissen Rechnung tragen, gab dem Domorganisten zu Schleswig, Erwin Zillinger, Veranlassung, den Versuch zu wagen, für die Bedürfnisse der Kleinstadt und für die dort heute noch vorhandenen Möglichkeiten praktische Gebrauchsmusik zu schaffen.

Als solche repräsentiert sich der „Zoologische Garten". Der Stoff dieses Werkes berührt irgendwie jeden, den einfachsten wie den anspruchsvollsten Zuhörer, ist jedem nahe und verständlich.

Nordische Rundschau, Kiel: *Das Werk bedeutet eine neue, sich selbst bestätigende Stilform. Derartiges haben wir noch nicht für den Dienst an Kraft und Freude. Es ist auch nicht vergleichbar und ebensowenig einzuordnen. Es trägt vollkommen neue Züge, spricht eigene Sprache* . . . Prof. Bernhard Iversen

Dresdner Nachrichten, Dresden: . . . *denn dieses geniale Liederspiel wird bald zu den Standardwerken unserer Chorvereine zählen.* . . . C. v. K.

Kistner & Siegel

Leipzig C 1

Soeben erschienen:

Gioachino

ROSSINI

Sechs Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott. – Neu-Ausgabe nach F. Berr von Walter Zachert.

2 Hefte / Ed. Schott Nr. 3104/5 (je drei Quartette) je M. 4.–

Die seit etwa einem halben Jahrhundert vergriffenen Quartette liegen hiermit in einer neuen praktischen Ausgabe vor. Sie sind fast das Einzige, was der Meister des „Barbier von Sevilla" an Kammermusik hinterlassen hat und tragen ganz den Stempel seines Geistes. Da sie von nur mittlerer Schwierigkeit sind, eignen sie sich auch für das Studium.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

La Rassegna Musicale

17. Jahrgang

herausgegeben von

Guido M. Gatti

erscheint am 15. jedes Monats

Jahresabonnement für das Ausland

50 Lire

Schriftleitung: G. M. Gatti, Via Gabriele Berutti, 9 Torino (Italien)

Verlag: Felice Le Monnier, Florenz (Italien)

Selten günstige Gelegenheit!

3 Standwerke der Musik-Literatur

Hugo Riemanns Musiklexikon

Elfte (neueste) Auflage, VIII und 2011 Seiten, 2 Bände, Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten. (Ladenpr. RM. 75.60) nur RM. **39.50**

Guido Adlers

Handbuch der Musikgeschichte

Zweite (neueste) Auflage, reich illustriert, XIV und 1294 Seiten. 2 Bände in Ganzleinen, antiquarisch, Einband leicht beschädigt, sehr gut erhalten (Ladenpreis RM. 63.–) nur RM. **33.90**

H. J. Mosers Musiklexikon

1006 Seiten, erschienen 1935, verlagsneu, Ganzleinen gebunden, Ladenpreis . . . RM. **20.**–

Wir liefern jedes der drei Werke in 10 bequemen Monatsraten

Riemanns Musiklexikon . für monatlich RM. **3.95**
Adler, Musikgeschichte . für monatlich RM. **3.40**
Mosers Musiklexikon . . für monatlich RM. **2.**–

Versandbuchhandlung für Kultur u. Geistesleben

Berlin-Schöneberg, Hauptstr. 38

Neue erfolgreiche Chorwerke

im Verlag B. Schott's Söhne / Mainz

Wolfgang Fortner

Eine deutsche Liedmesse für gem. Stimmen

1. Kyrie / 2. Allein Gott in der Höh / 3. Wir glauben all an einen Gott / 4. Jesaja, dem Propheten / 5. Christe, du Lamm Gottes

Partitur M. 3.– / Singpartitur (bei Mehrbezug) M. –.80

Ludwig Weber

Chorgemeinschaft. Folge von Werken für Leitchor (Volk), gemischten Chor und Orchester (oder Orgel)

1. Gott führ auch uns / 2. Wächter des Lichtes / 3. Wir laden uns den Frühling ein / 4. Dem Trutze und der Zuversicht / 5. Der Vergänglichkeit

Partitur je M. 2.50 bis M. 3.– Chorst. je M. –.30 u. –.40

Über die erfolgreichen Aufführungen auf dem Tonkünstlerfest des ADMV 1936 in Weimar berichtet die Presse:

Eine starke musikalische Potenz findet hier den Weg zur Gemeinschaft durch die eindringliche, fast mittelalterlich bildhafte Wirkung ihrer Musik. *Der Mittag.*

. . . visionäre Klanggebilde von stärkster Leuchtkraft . . . *Kreuz-Zeitung.*

Die Deutsche Liedmesse offenbarte in ihrer Weite von fünf Sätzen, ihrer geschickten Verwendung alter Kirchenlieder und mit der Wucht ihrer Linienführung ein bedeutsames Können und starke Eingebungskraft. *Jenaer Volksblatt.*

. . . eine künstlerische und religiöse Tat . . . *Musikpflege.*

. . . ein religiöser Hymnus von gewaltiger Kraft und Schönheit . . . ein Geschenk für Tage von gesteigertem, kultisch betontem Festrhythmus! *Westf. Landeszeitung.*

. . . riß das fachliche und skeptische Publikum mit und lieferte vor diesem besonderen Forum einen beachtenswerten Beweis von der Kraft dieses musikalischen Gedankens. *Schlesische Zeitung.*

. . . eine gewaltige, monumental aufgebaute Komposition . . . *Allgem. Thüring. Landeszeitung.*

. . . erwies wieder ihre besonders mitreißende und sammelnde Kraft . . . *Nationalzeitung Essen.*

Partituren auf Wunsch zur Ansicht!

In Kürze erscheint!

Musik unserer Zeit – ihre Forderung und Erfüllung

von Kurt Herbst

Preis . . . . ca. RM. 2.–

Der Verfasser räumt mit dem Vorurteil auf, daß man die Beurteilung unserer zeitgenössischen Musik der Zukunft überlassen müsse. Er deckt die musikalischen und kulturellen Bedingungen der Gegenwart auf und zeigt die Grundsätze, die für das Musikschaffen unserer Zeit maßgeblich sind. Die Darstellung ist trotz der Schwierigkeit des Problems leicht verständlich und überzeugend.

Das Buch ist in erster Linie für die Praxis des schaffenden und nachschaffenden Künstlers bestimmt und darüber hinaus für jeden Musikfreund ein Leitfaden zum zeitgenössischen Musikverständnis.

Max Hesses Verlag
Berlin-Schöneberg

Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich

NEUE WERKE hug NEUE WERKE

Andreae, Volkmar, op. 40
Konzert für Violine und Orchester

Ausgabe für Violine und Klavier RM. 5.– · Orchestermaterial leihweise.

Am 27./28. Jan. d. J. in Zürich, im Mai in Bern (Ad. Busch) mit großem Erfolg aufgeführt.

„Ein ganz prächtiges Stück . . ., das den Vollblutmusiker in jeder Note zeigt . . . der Begriff des Konzertierens ist ideal gelöst. Was Andreae an Feuer, draufgängerischem Elan und Schmiß, rhythmischer Verve, aber auch in weit ausholenden melodischen Linien und in kadenzartigen Ergüssen gegeben hat, ist überreich; von solchem Musikantentum läßt man sich freudig, willig und aufgeweckten Sinnes mitreißen." *Berner Tagblatt*

Blum, Robert, St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu

Text a. d. 13. Jahrh. Frei a. d. Urtext in *deutsche Schriftsprache* übertragen v. **Hans Reinhart.** Aufführungsdauer 1½ Stunde. Klavier-Auszug RM. 6.40. Orchestermaterial leihweise.

„Die Wiederbelebung dieses ältesten, Christgeburt- und Dreikönigsspiel zusammenfassenden Mysterienspieles bedeutet mehr als nur eine Ausgrabung von lokalhistorischem Wert. Die selbständige Stellung, die es in literarhistorischer Beziehung einnimmt, rechtfertigte allein schon den Versuch einer Aufführung. Aber dies volkstümliche Spiel spricht nicht nur auf dem Umwege des Intellekts zum heutigen Hörer; seine innere Kraft ist durch die Jahrhunderte hindurch ungebrochen geblieben." *Neue Zürcher Zeitung*

Kann auch **als Laienspiel** aufgeführt werden (mit einstimmiger Chor- und Instrumentalmusik, die im Textheftchen enthalten sein wird).

Burkhard, Willy, Das Gesicht Jesajas

Oratorium für 3 Solostimmen, gemischten Chor, Orgel und Orchester. Klavier-Auszug RM. 7.50, Chorstimmen je RM. 1.50 · Orchestermaterial leihweise · Aufführungsdauer 90 Minuten.

In Basel und Bern mit ungewöhnlich tiefgehendem Erfolg aufgeführt. Verhandlungen schweben mit Zürich u. London. Aus Kritiken: „. . . ein Meisterwerk eines am Können und im Erleben Gereiften", „. . . ungemein beglückend, einem solchen Einfallsreichtum zu begegnen", „. . . gehört zu den ganz großen Werken der Oratorienliteratur".

Herrmann, Kurt, „Der unbekannte Beethoven"

Volkslied-Variationen, erstmalig für Klavier allein veröffentlicht und bezeichnet: Bd. I Sechs variierte Themen Op. 105 RM. 1.50 · Bd. II/III Zehn variierte Themen Op. 107 I/II je RM. 1.50

Die Volksliedvariationen Beethovens kommen im rechten Augenblick neu heraus: denn gerade unsere Zeit wird doppelt dankbar sein, daß ihr Beethovens Freude am Volkslied und seiner künstlerischen Umformung wieder zugänglich gemacht wird. Für die Musikerziehung sind diese Kompositionen außerordentlich wichtig; denn gerade der Variationentypus leitet am ersten zum selbständigen Hören an. Es wäre ein Verdienst, wenn sich auch der Konzertsaal dieser Werke annehmen würde, die ebensoviel Schönes enthalten, wie sie über den ‚letzten Beethoven' Wesentliches aussagen." *Karl Schüler a. Die Musik, 28. Jahrg., Heft 5*

Lang, Walter, 12 Konzert-Etüden f. Klavier RM. 5.–

„. . . sind voll ausgeprägter Charakteristik, voll Schwung und Humor, besitzen natürliche Originalität und musikantische Spielfreudigkeit." *Schweiz. Musikpäd. Blätter*

Mach-Schoch, Elementarheft des Blockflötenspiels

für den Einzel-, Klassen- und Selbstunterricht RM. 1.20 *3000 Exemplare innerhalb 3 Monaten abgesetzt.* Als Vorschule zu Schoch's Kleinem Lehrgang des Blockflötenspiels (4. Aufl.) zu gebrauchen.

Nägeli, Hans Georg, Männerchöre

herausgegeben von Paul Müller-Zürich. — Das Tagwerk / Der Aufgang des Lebens / Der Wanderer am Abend / Winterlandschaft / Zu Pferd! / Flor und Chor / Der Pilger

Stumpp, Josef, Illustrierte Kinder-Klavierschule

Band V RM. 3.60

„Besser kann man es gar nicht machen!" *Willy Rehberg, Mannheim*

„Ich bedaure nur, keine kleinen Knöpfe als Schüler zu haben, die ich auf so lieblich-lebendige Weise in das Reich und die Tastengeographie der Töne einführen könnte." *Werner Wehrli, Aarau*

Vivaldi, Ant., Konzert G-dur für Violine u. Klavier

hrsg. von Ferd. Küchler und Kurt Herrmann RM. 1.50

Die schon von J. S. Bach hochgeschätzten Violin-Konzerte Vivaldis begegnen in neuerer Zeit gesteigertem Interesse. So wird auch die vorliegende Neuausgabe, als erste Nummer einer geplanten Reihe von Konzerten älterer Meister, von allen Geigern als hochwillkommene Gabe aufgenommen werden.

Aus dem Musikverlag Lyra übernommen:

Musikalische Welterfolge Eine Sammlung berühmter Salon-Stücke u. Tänze 3 Bände je RM. 3.50

Auswahlsendungen durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag

Neue leichte Klavierhefte

für den ersten Unterricht von

G. F. Humbert

„. . . . gehören zum Besten, was seit langer Zeit für den Unterricht erschien!"

Kunterbunt 10 Stücke (in großen Noten)
Ed. Schott Nr. 2485 . . . . . M. 1.50

Vierzehn kleine Übungen
im Fünffinger-Umfang
Ed. Schott Nr. 2486 . . . . . M. 1.50

Zauberstunden
14 Fünffingerstücke
Ed. Schott Nr. 2379 . . . . . M. 1.50

Im Kindertheater
Kleine Suite (Ouvertüre – Elfen – Das Untier – Akrobaten – Finale)
Ed. Schott Nr. 2422 . . . . . M. 1.50

B. Schott's Söhne / Mainz

Musik in Nürnberg

Nürnberg, heute die Stadt der Reichsparteitage, hat ein recht mannigfaltig entwickeltes Musikleben. Besonders die alte Musik findet hier eine leidenschaftliche Pflege. Tüchtige Nürnberger Musiker erinnern an eine große Tradition. Die Häuser Neupert und Rück besitzen die schönsten Sammlungen historischer Musikinstrumente aller Gattungen, die man sich denken kann. Diese Instrumentensammlungen kommen der Pflege alter lebendiger Musik in der fränkischen Hauptstadt zugute. Neben Kantoren, die in den verschiedenen berühmten Kirchen der Stadt teilweise vorbildliche Kirchenmusik machen, hat sich Dr. *Willy Spilling* mit seinem „Nürnberger Collegium musicum" um die Pflege der deutschen, italienischen und französischen Barockmusik außerordentliche Verdienste erworben. Ausgezeichnete Streicher (Kammertrio für alte Musik) haben sich diesem Kreis angeschlossen. Auch einige Chorvereinigungen wären in diesem Zusammenhang zu nennen. Unvergeßlich bleibt eine Aufführung der Bachschen Matthäuspassion, die *Friedrich Ehrlinger* mit seinem Sebalder Kirchen-Chor und Orchester und guten Solisten ungekürzt und in kleiner Besetzung an zwei Abenden in der herrlichen Sebaldus-Kirche zum Klingen brachte.

Das Nürnberger „*Collegium musicum*" spielte an seinem letzten Abend neue Musik auf alten Instrumenten, bei dem die Musik für zwei Geigen und Cembalo von Heinrich Kaminski wieder einen tiefen Eindruck hinterließ. Und damit sind wir bei der zeitgenössischen Musik angelangt, über die an dieser Stelle etwas ausführlicher gesprochen werden soll. In Bezug auf die neue Musik sind in Nürnberg die gleichen Gegebenheiten wie in anderen Musikstädten. Sie hält sich etwas abseits, findet nur selten Eingang in die „großen Programme" und sammelt im kleinen, man möchte sagen, geschlossenen Kreis Verstehende und Teilnehmende. Solche wirklich Beteiligte haben sich in der Oper Wagner-Régenys „Günstling" öfter als einmal angehört, den Kapellmeister *Alfons Dressel* mit einem wertvollen Ensemble herausbrachte. Von nachhaltiger Wirkung waren noch ein Klavierkonzert von dem Dinkelsbühler *Hans Gebhard*, und eine „Serenade" des Franziskaners *Joseph Rauch*, Werke, die Dressel in den Philharmonischen Konzerten der Stadt Nürnberg mit dem Städtischen Orchester zur Aufführung brachte. Am Konservatorium arbeitet *Max Gebhard* als Direktor, von diesem fortschrittlichen, tüchtigen und bedeutenden Musiker gehen zahlreiche Anregungen auf die junge lernende Generation aus.

Als ein Vorkämpfer für neue Musik hat sich Dr. *Adalbert Kalix* mit den Kammerkonzerten neuer Musik seit vielen Jahren einen Namen gemacht. Besonders für die fränkischen Komponisten wurde hier in ernster und liebevoller Arbeit eine Lanze gebrochen. Diese Abende stoßen auf Verständnis und Entgegenkommen. Man sieht immer wieder dieselben Interessenten, es sind viele Fachleute darunter, es ist ein Stamm von musikbegeisterten Menschen, die noch über Musik zu diskutieren gewohnt sind. Und was wird alles zur Diskussion gestellt! Die ganze Mannigfaltigkeit unseres heutigen Musikschaffens wird umrissen, alle „Richtungen" der Gegenwart kommen zu Wort. Man darf wohl sagen, daß heute selten in Deutschland derartig umfassend und verantwortungsbewußt eine ganze Wintersaison lang die lebendige Vielheit des musikalischen Schaffens in der Zeit ähnlich anschaulich hergezeigt wird.

Diese *Kammerkonzerte für zeitgenössische Musik* brachten im vergangenen Winter acht Veranstaltungen. Unter der Führung von Adalbert Kalix beteiligten sich führende Instrumentalisten und Sänger Nürnbergs und Frankens an diesen Abenden. Ihr eigentlicher Wert lag in den vergangenen Jahren in der Herausstellung des ausgesprochen Jungen und Zukunftweisenden. Weit über die Hälfte aller Werke kamen als Uraufführungen heraus. Die Bamberger *Karl Höller* und *Karl Schäfer* sind hier immer mit ihren besonderen Werken herausgestellt worden. Bleiben wir bei den Franken. Hier begegnen wir den Namen: Hans und Max Gebhard, Armin Knab, Willy Spilling, Karl Meister, Rudolf Herbst, Erich Rhode u. a. In einem Orchesterkonzert erklang neben Stücken von Bresgen und Bückmann *Wolfgang Fortners* frisches und musikantisches Konzert für Streichorchester, eine Hamburgische Tafelmusik nach Keiser von *Gerhard Maasz* und ein sehr bewegliches und bewegendes Konzertino für Bläser, Streicher, Pauken und Schlagzeug von *Philipp Mohler*, der früher auch mit einem virtuos gearbeiteten Duo für Geige und Bratsche vertreten war. Leider leistete das stark überlastete Frankenorchester Kalix bei diesem Orchesterabend nicht die nötige Gefolgschaft. Für neue Klaviermusik von *Pepping* und dem Schweizer *Brunner* trat *Hertha Kubler* ein.

Ereignisse neuer Musik in Nürnberg sind immer die Abende des Frankfurter *Lenzewski-Quartetts*. Diesmal brachte diese wundervolle Vereinigung u. a. ein Klavierquartett von Kurt Hessenberg mit, das eine verblüffende Sicherheit in der Behandlung der Form verrät und harmonisch und melodisch (vor allem im langsamen Satz) recht fesselnd wirkt. Mit moderner Orgelmusik brachte der hervorragende Nürnberger Organist *Walter Körner* in diesen Tagen die Kalix-Konzerte des vergangenen Winters zum Abschluß. Auch hier fiel der Name *Philipp Mohler* sehr angenehm auf und Kaminski war mit Canzonen für Geige und Orgel vorteilhaft vertreten. Für Kaminski (Quintett) haben sich auch das „Städtische Streichquartett" (mit Ludwig Schuster als zweiten Bratschisten) in einem städtischen Konzert und das „Nürnberger Streichquartett" in einem Abend des „Fränkischen Kammerorchesters" mit großem Erfolg eingesetzt.

F. Limmer

Zu unserem Titelbild

Am 1. August eröffnete die Reihe der großen Olympischen Veranstaltungen ein Festspiel in dem riesigen Rund der Deutschen Kampfbahn. Wie bereits berichtet (siehe N. M. Heft 10), wurde Dorothee Günther-München mit der choreographischen Gestaltung der Kinder- und Mädchenreigen und ihr langjähriger Mitarbeiter Carl Orff mit der musikalischen Ausgestaltung dieser Teile des Festspiels betreut. Beide erhielten damit Gelegenheit, im großen Stil Ziel und Sinn einer vieljährigen Arbeit der breitesten Öffentlichkeit zu zeigen — einer Arbeit, die Musik und Bewegung zu einer organischen Einheit zu verschmelzen bestrebt ist.

Das Instrumentarium der Güntherschule, das durch die Gastspiele der Tanzgruppe ja allgemein bekannt wurde, mußte für den vorliegenden Zweck noch weiter ausgebaut werden. Neben den Blockflöten, Stabspielen und Pauken, dem Grundstock des Orchesters, erklingen Streich- und Zupfinstrumente, Schalmei und Gläserspiel. Unser Titelbild zeigt die Gruppe der Musikantinnen bei den ersten Klangproben, die Techniker wie Spieler bei den Ausmaßen der Kampfbahn vor neue und schwierige Probleme stellt.

Soeben erschien die Musik zum „Mädchenreigen" und „Kinderreigen" im Eröffnungsfestspiel der XI. Olympiade:

OLYMPISCHE REIGEN von **Carl Orff**

Ausgabe für zwei und mehr Instrumente von Gunild Keetman / Partiturauszug Ed. Schott Nr. 2564 M. 1.50 / Hierzu Einzelstimmen je M. -.50
Die „Olympischen Reigen" sind auch als reine Spielmusik ganz leicht ausführbar. Für Schul- und Jugend-Musikgruppen in der verschiedensten Besetzung ein neues einzigartiges Spielgut.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Jetzt geht's nochmal so leicht!

Wer Erika, die berühmte Kleinschreibmaschine besitzt, dem machen die schriftlichen Arbeiten von Tag zu Tag mehr Freude. — Und das Wichtigste: sie hilft vorwärts .....

Naumann Erika

Die neue, kostenlose Erika-Broschüre hat Ihnen viel zu sagen. Bitte verlangen Sie diese unter Nr. 1526

AKTIENGESELLSCHAFT VORM.
SEIDEL & NAUMANN
DRESDEN-A 5 · GEGR. 1868

GÜNTHER-SCHULE

München, Kaulbachstr. 16, Tel. 22730 — **Berlin-Wilmersdorf**, Blüthgenstr. 8, Tel. H7 4788

Private Schule für Gymnastik, Rhythmik, Tanz, Musik zur Bewegung, Sport

LEHR-, LAIEN- und SOMMERKURSE

Sonderkurse: Elementare Musikübung (Orff-Schulwerk)
Sommerkurse: August in Berlin
Wiederbeginn der Ausbildungs- und Laien-Kurse 15. 9. 36.

Prospekte anfordern!

ORFF-SCHULWERK

— die Grundlage einer neuen Musikerziehung

Eine Darstellung der Grundzüge des „Orff-Schulwerks" gibt W. Twittenhoff in seinem Einführungsheft (Edition Schott Nr. 3550 M. 2.50). Außerdem erteilt die Geschäftsstelle München, Kaulbachstraße 16, über jede Frage bereitwilligst kostenlos Auskunft.

Alle Veröffentlichungen des Orff-Schulwerks erschienen im Verlag von

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Neupert-Cembalo Modell „Kleinod"
1 Manual 8', 4', Laute und Pianozug **nur RM. 780.–**
Neupert-Cembalo Modell „Schütz"
2 Manuale, 8', 8', 4', L und Pianozug **nur RM. 1750.–**
Klavichorde, Spinette und Hammerflügel
Bequeme Zahlungsweise — Klaviere in Tausch!
J. C. Neupert, Klavierfabrik, Abteilung Cembalobau
Bamberg Nürnberg München

Musik und Musiker

Ministerpräsident Göring hat den Generalintendanten der Staatstheater *Heinz Tietjen* in Würdigung seiner großen Verdienste zum Staatsrat ernannt.

Hermann *Reutter* wurde als Direktor an Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt a. M. berufen.

Der Musikschriftsteller Dr. *Max Steinitzer*, der Senior der Leipziger Kritikerschaft, ist im Alter von 72 Jahren plötzlich gestorben. Gleichalterig mit Richard Strauß, zu dem der Innsbrucker während der Studienjahre in München in nähere Beziehungen trat, wurde er zum eigentlichen Wegbereiter des Straußschen Schaffens durch seine Biographie vom Jahre 1911. In seiner jahrzehntelang in Leipzig ausgeübten Musikberichterstattung war er ebenso aufrichtig wie gewandt.

Clemens Krauß wird am Opernhaus in *Frankfurt a. M.* zwei Opern neu einstudieren, und zwar „Ariadne auf Naxos" und die komische Oper „Vier Grobiane" von Ermanno Wolf-Ferrari Außerdem wird er zwanzig Abende der kommenden Spielzeit dirigieren.

Karl Elmendorff erhielt zum dritten Male die Einladung, im Frühjahr 1937 die Deutsche Wagnerstagione am Teatro Liceo in Barcelona zu leiten, die im nächsten Jahre u. a. „Meistersinger" und „Tannhäuser" bringen wird.

Professor *Heinrich Boell* ist zum Direktor der Schlesischen Landesmusikschule in Breslau berufen worden. Er wird dort auch die Leitung der Breslauer Singakademie übernehmen.

GMD *Bittner*, Oldenburg, wird anstelle des nach Berlin berufenen GMD Johannes Schüler nach Essen gehen.

Die Dresdener Staatsoper bringt in der kommenden Spielzeit „Massimilla Doni" von *O. Schoeck* zur Uraufführung.

Das Opernhaus in Düsseldorf hat als erste Novität in der neuen Spielzeit *Ottmar Gersters* Oper *„Enoch Arden"* kurz nach der Uraufführung an der Staatsoper in Hamburg vorgesehen.

Der große Erfolg der Oper „Doktor Johannes Faust" von *Hermann Reutter* bei der Uraufführung in Frankfurt a. M. und bei dem Musikfest des ADMV (Allgemeinen Deutschen Musikvereins) in Weimar führte bis jetzt bereits zur Annahme an folgenden Bühnen: Bremen, Coburg, Duisburg, Essen, Freiburg i. Br., München, Oldenburg, Stuttgart, Ulm u. a.

Im Rahmen der diesjährigen *Münchner Festspiele*, die vom 22. Juli bis 30. August stattfinden, wird zum ersten Male Mozarts gesamtes Bühnenschaffen geschlossen dargeboten werden. Im Spielpan der Festspiele sind außerdem noch Händels „Xerxes" und Glucks „Alkestis" vorgesehen.

Anläßlich der *Tanzfestspiele* auf der Olympiade im Juli in Berlin wurde das Ballett „Instrumentenzauber" von Jean Françaix, dem jungen, erfolgreichen französischen Komponisten, durch das Ballett der Vlämischen Oper-Antwerpen (Leitung Sonja Korty) zur Aufführung gebracht. Das Werk wird auch Ende August in Baden-Baden wiederholt. Die „Fantasie für Cello und Orchester" ist demnächst in Bielefeld zu hören. Ferner spielt der Komponist demnächst sein „Concertino für Piano und Orchester" im Reichssender Berlin.

Anläßlich der Gutenbergfestwoche in Mainz führte das Mainzer Stadttheater unter GMD *Karl Fischer* „Die Zaubergeige" von Werner Egk als Festoper auf. Das Werk steht bis jetzt im kommenden Winter auf dem Spielplan folgender Bühnen: Berlin, Bielefeld, Hamburg, Krefeld, München. — Das Vorspiel der Oper wurde auch vom deutschen Kurzwellensender und Reichsender Köln übertragen.

Auf der „Festwoche zeitgenössischer Dichter und Komponisten" in Braunschweig wurde *Max Donischs* komische Oper „Soleidas bunter Vogel" mit Erfolg aufgeführt.

Auf dem Schloß Halburg bei Würzburg finden zweitägige Musikveranstaltungen statt, die klassische, romantische und zeitgenössische Musik bringen. Die Gesamtleitung hat Kapellmeister *Markus Rümmelein*, Nürnberg.

Udo Dammert, Walter Gieseking, Lubka Kolessa, K. H. Pillney, Li Stadelmann haben bis jetzt das Concertino von *Jean Françaix* für Klavier und Orchester in ihr Programm aufgenommen.

Händel in kleiner Besetzung

„Frohsinn und Schwermut" (L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato) ist unstreitig eines der besten und eigenartigsten Stücke von Händel. Es ist in gewissem Sinn begreiflich, wenn das zweistündige Oratorium infolge seines durchaus lyrisch-betrachtenden Charakters bisher kaum bekannt werden konnte. Wenn man das Werk aber in seiner Eigenart gegen die anderen Oratorien abgrenzt, versteht man kaum, wie diese an feinsten Charakter- und Naturschilderungen überreiche Partitur übergangen werden konnte.

Helmut Bornefeld (Eßlingen) hat das Werk in engster Anlehnung an das Original neu übertragen und musikalisch bearbeitet. Die unter seiner Leitung stehenden Aufführungen in Eßlingen a. N. und Stuttgart versuchten eine konsequent kammermusikalische Lösung der Besetzungsfrage: neben drei Solisten und 26 Chorstimmen war das Orchester mit je 4 Geigen, 2 Bratschen, 2 Violoncelli, 1 Kontrabaß, je 2 Oboen und Fagotten samt Cembalo besetzt. Alle Arien mit einstimmigen Geigen und Generalbaß wurden von nur 4 Geigen musiziert. Die Vorteile dieser Besetzung gegenüber größerem Apparat leuchteten ohne weiteres ein. Es wurde eine Präzision und Zügigkeit erreicht, die trotz ungekürzter Wiedergabe den Gedanken der Länge an keiner Stelle auftauchen ließ. Das Sopran- und Tenorsolo wurde von *Hilde Hilscher-Hengel* und *Albert Barth* (Eßlingen) aufs schönste vermittelt. Von den über das ganze Werk verteilten Instrumentensoli (Flöte, Horn, Trompete, Violoncello) wurde die Trompetenpartie von *Xaver Lang* (Reutlingen) meisterlich geblasen. Werk und Wiedergabe fanden beim Publikum begeisterten Beifall.

Notizen aus dem Ausland

Amerika: Die Dirigentenfrage des *New-Yorker Philharmonischen Orchesters*, die nach dem Ausscheiden Toscaninis für die kommende Spielzeit akut wurde, ist jetzt endgültig gelöst worden. Als Hauptdirigent tritt Artur Rodzinsky aus Cleveland ein. Neben ihm dirigieren Georges Enesco, John Barbirolli, Igor Strawinsky und der Mexikaner Carlos Chavez. / Eine amerikanische Rundfunkgesellschaft fragte ihre Hörer nach dem Lieblingskomponisten für ein Orchesterkonzert. Es antworteten 12 112 Hörer. Die meisten Stimmen erhielten Sibelius 1878 und Beethoven 1876, Ravel 910, Brahms 904, Wagner 788, Tschaikowsky 648, Richard Strauß 610, Bach 556, Strawinsky 418, Mozart 258, Bruckner 160, Schubert 156 und Debussy 130.

Belgien: Zum Gedenken des belgischen Violinvirtuosen *Eugène Ysaye* soll alle fünf Jahre ein Wettbewerb für Geiger stattfinden. Der Hauptpreis beträgt 30 000 Franken, der zweite Preis 25 000 Franken usw. Der Wettbewerb kommt im März 1937 zum ersten Mal zum Austrag. / Im belgischen Kabinettsrat wurde die Gründung eines *Belgischen Staatsorchesters* beschlossen, das aus 62 Mitgliedern bestehen soll.

Brasilien: In ganz Brasilien wurde die 100. Wiederkehr des Geburtstages des Komponisten *Carlos Gomez* (Oper „Guarany") gefeiert. Das Parlament beschloß, den 11. Juli zum nationalen Feiertag zu erklären und 50 000 Milreis zu stiften als „Carlos Gomez-Preis".

England: In der kommenden Spielzeit werden die Sächsische Staatsoper und die Staatskapelle ein Gastspiel vom 2. bis 14. November an der „Royal Opera Covent Garden" in London geben. Man wird Werke Mozarts, Wagners und Richard Strauß' aufführen. Die Sächsische Staatskapelle wird außerdem zwei Konzerte in der Queens Hall geben. Die Leitung hat Generalmusikdirektor Prof. Dr. *Böhm*.

Holland: Carl Schuricht hatte in seinen letzten Konzerten in Scheveningen mit Werner Egks „Georgica" und Paul Hindemiths „Symphonie Mathis der Maler" bedeutende Erfolge.

Oesterreich: In Wien fand man drei Frühlingslieder von *Mozart* vom 14. Januar 1791. Es handelt sich hierbei um ein Gedicht von Chr. A. Overbeck „Sehnsucht nach dem Frühling", „Kinderspiel" und „Dankesempfindung gegen den Schöpfer des Frühlings" von Christian Friedrich Sturm. / In Salzburg wird anläßlich der Festspiele eine unbekannte *Mozart*-Oper „L'oca del Cairo" (Die Gans von Kairo) aufgeführt.

Rußland: In Leningrad ist im Archiv des Konservatoriums eine vergessene Kantate von *Tschaikowsky* gefunden worden, die 1865 beim Examen des Komponisten im Konservatorium zur Aufführung gelangte. Das wiedergefundene Werk ist eine Vertonung von Schillers „Lied an die Freude".

Schweiz: Radio Lausanne brachte in einer Sendung das Orgelkonzert von *Paul Hindemith*.

Spanien: Auf dem *Internationalen Musikfest* in Barcelona wurde als einziges Werk eines Reichsdeutschen „Präludium und Fuge" für Orchester von *Edmund von Borck* mit nachhaltigem Erfolg aufgeführt. / *La Argentina*, die berühmte spanische Tänzerin, starb am 18. Juli in Bayonne. Sie hatte wesentlichen Anteil an der Weltgeltung der neuen spanischen Musik eines Falla, Halffter und Albeniz.

TORPEDO FAHRRÄDER sind stabil, zuverlässig, schnittig und preiswert
Verlangen Sie bitte Prospekte!
Torpedo-Werke Akt.-Ges. Frankfurt a. M.-R.

PIRASTRO DIE VOLLKOMMENE SAITE

NOTENDÜBEL — Zum Ausbessern — KAYSER Einklebemappen — Zum Selbsteinbinden
von Noten, einzelnen Blättern aller Art. Leicht gemacht - praktisch - dauerhaft. Zu beziehen durch jeden Musikalienhändler.

„Hohner-Akkordeons" Teilzahlung

Katalog frei — Fa. Eugen Schuster, Markneukirchen/Sa.

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

M. P. HELLER
Werke und Bearbeitungen
Eine Freude für Lehrer und Schüler!
Sonatinen-Album I, II . . je 2.25 M.
Lehrgang für junge Klavierspieler
Kurzgefaßt, schnellfördernd!
Teil I 1.25 M. Teil II 1.50 M. Kplt. 2.40 M.
Prüfen Sie bitte selbst!
Richard Birnbach, Berlin SW. 68

Hochwertige Streich- u. Zupfinstrumente
Bewährte Blockflöten Listen frei!
G. Herrnsdorf (seit 1865)
Markneukirchen/Sa.

Peter Harlan-Blockflöten-Werkstatt
Die Harlan-Volksflöte: c" 4.80; f' 11.—; c' 20.—. Die Harlan-Chorflöte: c" 7.—; f' 20.—; c' 30.—. Die Harlan-Luxusflöte: c" 20.—; f' 40.—; c' 60.—. Die Harlan-Bachflöte in f' 35.— (wird von Gustav Scheck gespielt!). Bitte die vielseitige neue Liste anzufordern!
Markneukirchen/Sachsen

Förster
Die Qualitätsmarke des deutschen Klavierbaus
Fabrik: Löbau in Sachsen (seit 1859)

Der Förster-Flügel und das Förster-Pianetto,
110 cm hoch, 7 Okt., fast gleich hoch, ergänzen sich aufs Glücklichste.
Dieses vollwertige Klein-Piano hat eine normale Repetitions-Mechanik, volle Panzerplatte und dreichörigen Saiten-Bezug.

Verlangen Sie Angebot und Vertreteradressen

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2 — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. II. 1936 über 4200

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5 —

Nr. 20 15. Jahrgang · 1936 **Oktober** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Die Schicksalsstunde der Musica Sacra

von Dr. Heinrich Edelhoff

Im Gottesdienst besitzt die Musik einen untrüglichen Seismographen, der alle Erschütterungen ihrer ideengeschichtlichen, gesellschaftlichen, formalen, stilistischen Entwicklung aufzeichnet. Ob sich darum musikalischer Gestaltwandel zuerst und zutiefst immer in der Musik der Kirche anzeigt, sei hier nicht geschichtlich untersucht. Für unsere Zeit stimmt es jedenfalls.

Ideengeschichtlich: Die Kirchenmusik sucht über den „rein subjektiven Ausdruck" zu objektiver Zielsetzung zu kommen; die ästhetischen Maßstäbe verdrängt die Besinnung auf den kultischen „Gebrauchscharakter". Kunst soll nicht mehr Erlebnisspiegel, reine Anschauung, sondern Bekenntnis, Interpretation eines über ihr liegenden Sinngehaltes sein.

Soziologisch: Der gottesdienstliche Zweck bindet auch die Menschen vor der Musik, die in schaffende, nachschaffende und aufnehmende Sphären auseinanderklafften, wieder zu kreishafter Geschlossenheit. Man nähert sich der Musik nicht als Einzelner in der Masse mit irgend einer Einstellung, sondern als Gemeinde vor dem Wort. An die Stelle des Konzerts in geweihtem Raum tritt die Gemeindefeier; die religiöse Erbauung wird zum kultischen Dienst.

Formal: Die Musik wird zum Träger des Bekenntnisses; das kultische Wort bestimmt wieder seine Formen. Choral und liturgische Formel sind wieder Urstoff; die Formen „absoluter" Musik treten zurück hinter gebundenen Gestalten (Choralbearbeitung statt Orgelsonate!), die Instrumentalmusik hinter der Vokalmusik, bei dieser das Solo hinter dem Chor.

Stilistisch: Polyphone Gestaltung hat die romantische Harmonik verdrängt, diatonisch-melodische Bewegungsdynamik den psychologisierenden Motivverarbeitungsstil, Wille zu straffer, vom Gebrauch her bestimmter Form die Lust an gedanklicher und gefühlsmäßiger Ausspinnung.

Das ist in kurzen Zügen das Bild, das wir heute — unerachtet enormer Spannungen im Einzelnen — allgemein im Schaffen unserer jungen Kirchenmusik wiederfinden. Und es bedarf keines Hinweises, daß hier die Kirchenmusik Quelle für die gesamte musikalische Situation geworden ist.

Für den kritischen Betrachter in solcher Zeit der Umwälzungen ergibt sich nun die Aufgabe, durch die Zone mannigfacher Gefahren, die in all diesen neuen programmatischen Gedanken lauern, zum eigentlichen Wesen zu stoßen, wovon sie selbst oft gar keine Ahnung haben. „Ihrem innern, eigentümlichen Wesen nach ist die Musik religiöser Kultus und ihr Ursprung einzig und allein in der Religion, in der Kirche zu suchen und zu finden" (E. Th. A. Hoffmann). Das ist auch geschichtlich gesehen die einzige gesicherte Angabe über Urentstehung der Musik. Und unsere Zeit beginnt mit Leidenschaft, die Musik wieder auf ihren eigentlichen Seinsgrund, auf ihr „seinsollendes Wesen" hin zu orientieren. Eine solche Besinnung auf jenen „objektiven Seinsgrund der ars musica, jene vorklangliche Tiefenschicht des Musikalischen, die von der künstlerischen Phantasie und dem Ichbewußtsein des Musikers abgelöst, der Erlebnisperspektive entrückt, sowohl das Dasein des Musikers als auch des musikalischen Kunstwerks begründet, und in der schon Augustin den existentiellen Wesensbegriff der Musik gesehen hat" (Gurlitt) wird aber zuvörderst der Kirchenmusik zugute kommen und von ihr aus auch das übrige Musikleben durchstrahlen, daß es sich sehnt, nach dem höheren, göttlichen Reich und strebt einzutreten in seine Erscheinung" (E. Th. A. Hoffmann).

Die Kirchenmusik beider Konfessionen hat sich von solcher Besinnung auf ihren Ursinn einen Teil durch das subjektive Zeitalter gerettet. Vieles wurde ihr durch die Musikwissenschaft wiedergeschenkt, die dadurch für das moderne Musikleben eine ungeheure schöpferische Bedeutung gewonnen hat (es sei an Arbeiten von Ludwig, Gurlitt, Besseler nur erinnert!). So ist aus geschichtlicher Besinnung, Traditionsbewußtsein und Schaffenskrise ein Strudel gewaltiger Umwälzungen entstanden, in den heute die Kirchenmusik geschleudert ist.

Hier offenbart die Kirchenmusik von heute ihre „Schicksalsstunde". Denn ein Blick in das junge Schaffen zeigt, wie kostbar die Ansätze sind und wie zahlreich die Gefahren, sie wieder fehlzuleiten und -zudeuten.

Denn für unsere heutige Situation wäre nichts gewonnen, wenn wir, jonglierend mit dem Begriff „Bekenntnis", den „subjektiven Gefühlsausdruck" von gestern einfach mit der „Tendenz" von heute vertauschen, den „ästhetischen Maßstab" mit dem „Bekenntniswert", das „l'art pour l'art" mit dem „gemeinschaftsgebundenen Charakter". Auch die Ablösung der romantischen Harmonik durch die lineare Polyphonie bedeutet an sich noch nichts, sondern nur dadurch, daß sie Ausdruck für ein Zurückfinden der Musik zu sich selbst, zu ihrem in sich beruhenden, in eigenen Gesetzen schwingenden Wesen ist und eine Ablösung von allen Zielsetzungen (psychologischen, poetischen, malerischen, erotischen, bekennerischen, religiösen usw.) außerhalb ihrer. Gewiß, wir sollen festhalten, daß die Musik der Kirche im Kultus umgangsmäßig gebunden, von ihm her bestimmt ist. Aber wir wollen unsere Theologen auch daran erinnern, daß es nicht darauf ankommt, der Musik im Kultus „einen sinnvollen Raum zu erobern" (den hat sie seit Jahrzehntausenden!), sondern sich am kultischen Ursinn der Musik selbst neu auszurichten. Denn sie ist „der großen Weltharmonie und Zusammenstimmung aller Kreaturen gleichsam das Mark und der beste Kern, ja ein Auszug und lebendiges Muster" (Joh. Quirsfeld 1679). Und diesen Ursinn dürfen wir nicht verbiegen zu einer wortverkündigenden Zweckhaftigkeit, bei der die Musik doch nur den zu „verkündigenden" Text deutlich zu interpretieren und so den Hörer für die Heilswahrheiten psychologisch vorzubereiten hat. Eine solche Musik — und vieles im gegenwärtigen Schaffen marschiert frisch-fröhlich unter dieser Devise von Bekenntnis und Verkündigung — unterscheidet sich in nichts von der Tendenz der Tonfilmbegleitmusik, die auch nur einen außer der Musik liegenden Vorgang verdeutlichen will. Der Zweck heiligt nicht die Mittel.

Es wäre darum, stilistisch gesehen, so Unrecht nicht, wenn unsre Kirchenmusiker wieder ein

Tonmeister am Drillschwingungsmodell

(Zu dem Artikel auf Seite 2)

Foto: Roma, Frankfurt

Aus dem Inhalt

Musik bei den Olympischen Spielen
Neue unterhaltsame Musik (Pyrmont)
Rundfunkfragen
Paul Sacher / Coba Wackers
Dis Situation des Männerchors
Neue rheinische Musik
Opernstatistik 1936/37

Diese Nummer des »Neuen Musikblattes« gelangte am 21. September zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 16. November

wenig vom Banne eines Heinrich Schütz weg in Regionen finden wollten. wo die Musik im Formenspiel bewegter Linien den Dornröschenschlaf der Zwecklosigkeit schläft. geborgen in ihrem „göttlichen Seinsgrund". Denn eine Musik. die sich zur „Stimme eines Predigers in der Wüste" macht. mag zwar gewaltig himmelan erheben und alles Mögliche bewirken. sich selbst kann sie nur morden. Eine rechte Kirchenmusik aber lebt von dem „eschatologischen" Glauben. daß Musik an sich gottgeschenktes Sinnbild göttlicher Weltweisheit und Urewigkeit sei und daß es für sie keiner Zwecksetzung und Rechtfertigung mehr bedürfe. Gott hat uns in seiner Musik. theologisch ausgedrückt. verschleiert dargereicht. was wir ihm in unserm Gottesdienst als Dankopfer zurückgeben. Oder. musikalisch ausgedrückt: „Wo die natürliche Musica durch die Kunst geschärft und poliert wird. da siehet und erkennet man erst zum Teil (denn gänzlich kanns nicht begriffen werden) mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes . ." (Luther). d. h. die Kunst lebe nur in ihren Gerechtsamen. sei nur sich selbst gleich. so ist sie im Kultus an der richtigen Stelle.

Anatole France erzählt die Geschichte von dem bettelarmen. unwissenden. exkommunizierten kleinen Jongleur. der nichts hatte. was er der Heiligen Jungfrau zum Opfer bringen konnte. Doch fanden die Mönche von Notre Dame ihn eines Morgens vor dem Bild der Jungfrau am Altar jonglierend. Den einzigen Lichtstrahl. den die Ewigkeit ihm in sein Leben gesandt hatte. seine Kunst. schenkte er ihr zurück als Opfer. Das ist. so scheints. das Gleichnis von der Kirchenmusik. Nichts heiligt sie. als allein der Wille. Opfer zu sein.

Ein Zeitgenosse über Haydn

Warum hat denn kein anderer die Formen so zu behandeln gewußt. wie eben Haydn? Sie lagen ja schon lange zu allgemeinem Gebrauch da. Und warum hat von der unzähligen Legion der Nachahmer keiner diese Formen so anzuwenden verstanden. als eben dieser Haydn?

Wahr ist es: seine Melodien scheinen am Anfang an etwas Bekanntes zu erinnern: aber schnell muß man den Gedanken verwerfen und bei sich selbst sagen: nein. ich irre mich. ich habe doch nichts dem ähnliches gehört. Aber eben da liegt die größte Kunst: bei aller Neuheit nicht gesucht. sondern immer populär zu erscheinen und sich ohne Zwang den Sinnen und dem Gemüth anzuschmiegen: und wer verstand wohl diese Kunst besser als Haydn?

Er macht es wie ein schlauer Redner. der. wenn er uns zu etwas überreden will. von einem allgemein als wahr erkannten Satze ausgeht. den jeder einsieht, jeder begreifen muß. bald aber diesen Satz so geschickt zu wenden versteht. daß er uns zu allem überreden kann, wozu er nur will. und wärs zum Gegentheil des aufgestellten Satzes.

So geht Haydns Musik glatt dem Gehöre ein. weil wir wähnen, etwas leicht Faßliches. schon Vernommenes zu vernehmen: allein bald finden wir. daß es nicht das wird, nicht das ist, was wir glaubten. daß es sey, daß es werden sollte, wir hören etwas Neues und staunen über den Meister, der so schlau Unerhörtes uns unter dem Anstrich des Allbekannten zu bieten wußte. dem Anstrich des Allbekannten zu bieten wußte.

Eben diese liebenswürdige Popularité gibt seinen Kompositionen. bei aller Fülle von Harmonieaufwand und Instrumentation eine so unendliche Klarheit. allgemeine Faßlichkeit und Verständlichkeit, daß wir mit Leichtigkeit das Schwerste vernehmen.

Daß gewisse Gattungen der Kompositionen ihm vorzüglich entsprechen, liegt so. wie bei jedem anderen Künstler in der Individualité seines persönlichen Charakters und dessen Einfluß auf den Künstlercharakter.

Frohsinn gelingt ihm im Durchschnitt mehr, als Schmerz und Verzweiflung. Auch hat er für alle und jede Gattungen der Freude die verschiedensten Sprachen. Diese Empfindung weiß er nach allen ihren Gattungen und Arten zu unterscheiden und deutlich voneinander zu charakterisieren.

Die Gebiete der triumphirenden Jovialité — (man vergleiche unter anderen den letzten Satz der Jagd-Sinfonie) — des Prächtigen, des Komischen überhaupt, des Naiv-Frohen, des Naiv-Zärtlichen, beherrscht er mit unwiderstehlicher Gewalt.

(Aus J. F. Arnolds Haydn-Biographie, Erfurt 1810)

Neue unterhaltsame Musik

Mit einem Musikfest „Neue unterhaltsame Musik" hat Bad Pyrmont in den Tagen vom 26. bis 28. August einen bemerkenswerten Vorstoß in ein höchst aktuelles Fragengebiet unternommen. Der heute allenthalben entfachte Kampf gegen die seichte Potpourri- und Schlagermusik, die in der Unterhaltungsmusik einen so breiten Raum einnimmt. schafft ein ungeheures Bedürfnis nach guten. anspruchslosen und leichtverständlichen Musikstücken. die eine gewisse künstlerische Höhe einhalten. Wie groß die Möglichkeiten

Foto: Meseke, Hannover

Der Leiter des Pyrmonter Musikfestes GMD Fritz Lehmann (mitte) **mit den Komponisten Helmut Jörns** (links) **und Reinhard Schwarz**

sind, die das bisher so wenig beachtete Feld der Unterhaltungsmusik den Komponisten bietet. das ist leicht zu errechnen. Bei den durchschnittlich drei Konzerten. die in allen größeren und kleineren Kurorten üblich sind — vom Musikbedarf der Kaffeehäuser ganz zu schweigen — werden pro Tag rund vierundzwanzig Musikstücke benötigt. Freilich. es ist wahr. einer so positiven Bemühung um einen kulturfördernden Aufbau der Unterhaltungsmusik. wie sie in Bad Pyrmont auch außerhalb des Musikfestes im gewöhnlichen Kurkonzertbetrieb zu beobachten ist, begegnet man selten. Und so sind die Aussichten der Komponisten. die sich der Unterhaltungmusik zuwenden — so wie beispielsweise Zeichner. Maler und Bildhauer dem Kunstgewerbe. dem Illustrationsplakat und Buchwesen — noch nicht ganz so günstig wie es sich nach dieser Rechnung ausnimmt. Aber das alles ist doch wohl nur eine Frage der Zeit und der wachsenden Einsicht.

Gerade in dieser Hinsicht nun war das Pyrmonter Musikfest verdienstlich; denn einer ganzen Reihe von Werken. alten und neuen. die es zur Diskussion gestellt hat, ist nicht nur in den engeren Fachkreisen von Musikern und Kritikern. sondern auch im breiten Publikum eine recht herzliche Aufnahme zuteil geworden. die allenthalben ermuntern kann. Klar. daß dabei Komponisten. deren Schaffen in die spannungsreichen Fragen der neueren Musikentwicklung nicht allzu tief verstrickt ist. leichter den Erfolg in die Breite fanden, als jene. die auch auf dem Gebiet der Unterhaltungsmusik dem Zukunftsglauben dienten. So sind *Hermann Grabner*, *Paul Graener*, *Max Trapp* und *Joseph Haas* mit gefälligen Werken besonders beifällig aufgenommen worden. Aber auch die jungen Kräfte haben dem Fest manches wirksame Werk beigesteuert. So *Gerhard Maasz* ein zuchtvolles Orchesterwerk „Handwerkertänze"; *Wolfgang Fortner* leicht ansprechende „Schwäbische Volkstänze"; *Ottmar Gerster* eine „Festliche Musik", deren (vielleicht etwas zu breit angelegtes) Capriccietto für vier Pauken und Streichorchester lebhaft interessierte; *Reinhard Schwarz* eine so schwung- wie kunstvoll gearbeitete „Polonaise"; *Wilhelm Maler* ein zwar nicht ganz organisch geformtes aber einfallsreiches „Tanzdivertimento"; *Helmut Jörns* eine „Musik für Orchester" — drei gehaltvolle symphonische Studien — und eine erfindungsreiche „Gartenmusik"; endlich *Karl Schäfer* „Drei Orchesterstücke nach Volksliedern" und *Hans Lang* eine reizvoll historisierende „Tafelmusik". Auch die Werke von *Hermann Erpf*, *Kurt von Wolfurt*, *Ernst Lothar von Knorr*, *Boris Blacher*, *Gerhard Frommel* und *Kurt Fiebig* verrieten in vielen Einzelheiten ein verständiges und könnerhaftes Verhältnis zur Aufgabe. Beifall und Widerspruch zugleich fand eine „Blasmusik" von *Hans Helfritz*, deren kühne und geistvolle Formen- und Klangsprache an Hindemith. Honegger und Egk als Vorbildern entwickelt erscheint. Das Werk machte auf ein „Suite kleiner Tänze" des gleichen Komponisten besonders neugierig. Leider aber wurde sie im letzten Augenblick aus „aufführungstechnischen Gründen" vom Programm abgesetzt. Mit der Aufführung der Werke. die fast zur Hälfte im Wege des Kompositionsauftrages eigens für Pyrmont geschrieben worden sind. haben das *Niedersächsische Landesorchester* und sein Dirigent *Fritz Lehmann* eine sehr schätzenswerte Hingabe an verantwortungsvolle künstlerische Arbeit bewiesen. *Dr. U.*

Rundfunkfragen:

Der Mann am Tonsteuer

Mit den künstlerischen Anforderungen. die heute an eine Sendung gestellt werden. wuchs auch die Verantwortung und Bedeutung des Tonmeisters. Nachdem die Einrichtungen auf den neuesten Stand der Technik gebracht waren. mußte eine straffe Regelung in der Handhabung der Instrumente angestrebt werden. Schon frühzeitig waren am Frankfurter Reichssender aus eigener Initiative die Grundsätze entwickelt worden. die später allgemeine Gültigkeit erhielten. So erhielt Dr. *Reinhold Merten* von dem technischen Direktor der Reichsrundfunkgesellschaft, Dr. Hubmann, den Auftrag. in Frankfurt die erste und einzige deutsche Tonmeisterschule zu gründen und aufzubauen. Unter fachkundiger Leitung und nach einheitlichen Richtlinien werden hier die Tonmeister für die deutschen Sender ausgebildet.

In einer Unterrichtspause treffen wir den Leiter der Schule. der über die besondere Aufgabe der Schule für die deutschen Tonmeister Aufschluß gibt. Die Vorbildung, die von einem werdenden Tonmeister verlangt wird. umfaßt nicht allein eine gute Allgemeinbildung (Absolvierung einer höheren Schule), sondern auch eine weitgehende musikalische Ausbildung (abgeschlossenes Studium auf einer Musikschule). Wichtigste Vorbedingung bleibt das künstlerische Empfinden des Einzelnen. Der Ausbildungskurs für den Tonmeister dauert drei bis vier Monate. Die technische Ausbildung ist in den wesentlichsten Grundsätzen festgelegt. Sie geht aus von einer allgemeinen Schwingungs- und Wellenlehre. beschäftigt sich mit der Untersuchung des Schallfeldes. mit Hörtheorien, mit Ton. Klang und sekundären Klangerscheinungen, mit dem Mikrophon und dem Lautsprecher, dem wichtigen Gebiet der Raumakustik. der Aussteuerung von Sendungen und behandelt schließlich das weite Feld der Elektrotechnik. Nach den ersten theoretischen Unterweisungen beginnt bereits die praktische Erprobung im Sende- und Regieraum.

Oberste Aufgabe des Tonmeisters ist es, ein richtiges Hörbild der Sendung, also das möglichst originale Klangbild zu vermitteln. Die Tätigkeit des Tonmeisters gliedert sich in zwei große Arbeitsgebiete, in die vorbereitende Arbeit vor der Sendung und vor dem Mikrophon und zum zweiten in die Tätigkeit in der Regiezelle während der Sendung. Die erste Arbeit des Tonmeisters vor einer Sendung ist die Wahl des geeigneten Raumes. die natürlich von dem Charakter der Sendung und der Anzahl der Mitwirkenden abhängt. Die zweite ist die Anordnung der Mikrophone und die Aufstellung der Mitwirkenden. Um ein möglichst einheitliches Klangbild zu erhalten. wird heute im Gegensatz zu früher bei Rundfunkübertragungen nur *ein* Mikrophon verwandt. Bei reinen Orchesterdarbietungen muß das Mikrophon so aufgestellt oder aufgehängt sein. daß alle Stimmen gleichmäßig stark das Mikrophon „betönen". Für die richtige Aufstellung des Orchesters ist ein terrassenartig ansteigendes Podium erforderlich. auf dem die Instrumentengruppen so verteilt sind. daß keine die andere zudeckt oder übertönt. Selbstverständlich muß der Tonmeister auch bei den Proben dabei sein. und von den Interpretationsabsichten des Dirigenten genaue Kenntnis haben.

Die zweite Aufgabe des Tonmeisters ist die Aussteuerung der Sendung im Regieraum während der Sendung. Oberster Grundsatz muß hier sein. die Originaldynamik der Wiedergabe unter allen Umständen zu wahren. Die besondere Schwierigkeit liegt darin, den Ausgleich des richtigen Verhältnisses zu finden. Da die elektrische Übertragung in der Lautstärke begrenzt ist. wird in vielen Fällen eine Übertragung der Originaldynamik nicht möglich sein. In Werken von Haydn. Mozart und der Frühklassik mit ihrer gemäßigten Dynamik ist freilich meist nichts auszusteuern. Anders liegt die Sache bei Beethoven oder gar erst bei den Werken der Romantik und Neuzeit. Hier muß die Originaldynamik gewissermaßen in den Rahmen der vorhandenen im richtigen Verhältnis eingeordnet. komprimiert werden. Ein Crescendo zum Beispiel. das über die zulässige Grenze hinausgeht, muß der Tonmeister so aussteuern. daß es innerhalb der Grenzen noch voll sich ausbreiten kann. Selbstverständlich kann die Aussteuerung einer solchen Sendung nur an Hand der Partitur erfolgen. Ja in den meisten Fällen wird es so sein. daß der Tonmeister sich schon in den Proben Zeichen in die Partitur eingeschrieben hat.

Besonders große Schwierigkeiten entstehen natürlich für den Tonmeister bei Übertragungen aus fremden Räumen zum Beispiel aus dem Opernhaus. Um die Wiedergabe des möglichst originalen Klangbildes zu erreichen, wird ein Mikrophon etwa in der Mitte des Zuhörerraumes angebracht. Um die bei einer

Opernübertragung erforderliche Wortverständlichkeit zu erreichen, werden noch mehrere Mikrophone an der Bühnenrampe aufgestellt.

Wenn der Tonmeister nach drei bis vier Monaten das erforderliche Rüstzeug sich angeeignet hat und sich auch in der Praxis bewährt hat, erfolgt von Berlin aus die Zuteilung an einen Sender. So sind heute an den Sendern in Königsberg, Breslau, Leipzig, Frankfurt, München, Köln, Hamburg und Berlin Tonmeister tätig, die aus der Tonmeisterschule in Frankfurt hervorgegangen sind. *m.*

Die singende Amazone

In alten, vergilbten Büchern findet sich mancherlei. Viel Erbauliches, noch mehr Erstaunliches. Da wird auch über das wilde Leben der berühmten Sängerin Maupin berichtet, einer Pariserin, die angeblich eine geborene d'Aubigny war. Sie kam aus der Schule des Hofkomponisten Lully, besaß eine schöne Stimme, eine reizende Figur, sie beherrschte die Schauspielkunst und die Männer. Diese Dame richtete ums Jahr 1700 allerhand Verwirrung an.

Der Anfang war harmlos genug. Sie hatte sehr jung geheiratet, den Mann hielt ein Kommissionsgeschäft in der Provinz fest, sie verliebte sich in einen Tanzmeister namens Sérane, der sie im Fechten unterrichtete. Sie ging mit ihm durch. Nach Marseille. Dort traten die beiden im Theater auf.

So weit, so gut. Aber weder der Brave mit dem Kommissionsgeschäft noch auch der Fechter konnten auf die Dauer ihren Mann stehen. Die Maupin verliebte sich in ein junges Mädchen aus gutem Hause. Die Kleine wurde ins Kloster gesteckt. Die Sängerin ließ sich ebenfalls dort aufnehmen. Sie wartete auf eine Gelegenheit, ihre Freundin zu rauben und doch den Nachforschungen zu entgehen. Als nach einiger Zeit eine Nonne gestorben war, grub sie den Leichnam aus, legte ihn ins Bett der Marseillerin, zündete darunter ein Feuer an und entfloh mit dem Mädchen während des Tumults. Aber sie wurde bald gefangen genommen, gerichtlich verfolgt, zum Tode verdammt, jedoch aus undurchsichtigen Gründen zu geringerer Strafe begnadigt. Sie kehrte dann nach Paris zurück, nahm ihren ehelichen Namen wieder an und trat „mit dem außerordentlichsten Beyfall" als Pallas, als Göttin der Weisheit, in der Tragödie „Kadmus" auf.

Und dieser Beifall blieb ihr treu. Von einigen kleinen Zwischenfällen ließ die Maupin sich nicht lange ärgern. Als der Sängerkollege Dumenil sie beleidigte, paßte sie ihm einfach eines Abends in männlicher Kleidung auf, verprügelte ihn, obwohl er seinen Degen trug, und nahm ihm Uhr und Dose ab. Der berühmte Schauspieler Thevenard, der unvorsichtigerweise gleichfalls ihren Zorn erregt hatte, verbarg sich drei Wochen lang angstschlotternd im Palais Royal und tat nachher öffentlich Abbitte.

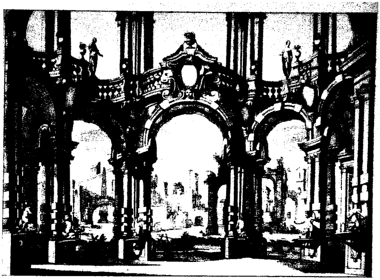
Das war sehr gescheit von dem Mann, denn sonst wäre es ihm wohl gar ergangen wie den drei Edelleuten, die mit der Maupin wirklich fochten. Auf einem Ball beim Bruder Ludwigs des Vierzehnten erschien die Sängerin in Mannskleidern, „that einer Dame sehr indecente Vorschläge", geriet deswegen in Streit mit drei eleganten Herren, zückte wie diese den Degen — und tötete sie alle drei. Die schöne Sängerin erzählte dem Prinzen den bedauerlichen Vorfall, gab sich zu erkennen und erhielt die vollkommenste Verzeihung.

Die Maupin war nun noch keineswegs am Ende ihrer Kräfte. Nach einem glimpflich verlaufenen Selbstmordversuch, den sie wegen einer unerwiderten Leidenschaft unternahm, finden wir sie bald darauf in Brüssel als die Geliebte des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern, der sich damals mit dem Sonnenkönig gegen die „Große Allianz" verbündet hatte. Der Fürst wollte die Niederlande in Besitz bekommen, aber die energische Sängerin wollte er möglichst schnell wieder los werden. Man kann das verstehen. Max Emanuel ließ ihr durch den Grafen d'Arcos eine große Geldsumme mit der Bitte zustellen, Brüssel zu verlassen. Sie warf den schweren Beutel dem Grafen an den Kopf. Es waren 40 000 Livres in Gold. Der Graf dürfte sich dennoch nicht gefreut haben.

Nach Paris zurückgekehrt, ging die Maupin von neuem aufs Theater, ward aber plötzlich — „was nicht selten seyn soll" — eine reuige Betschwester, rief ihren Mann wieder zu sich, und der Gute war so gefällig, mit dem Rest ihres Künstlerlebens vorlieb zu nehmen. Sie starb — — in ihrem vierunddreißigsten Lebensjahr. — er.

Vom Grenzlandtheater in Görlitz

Intendant *Hans Tessmer* hat für die Spielzeit 1936/37 eine neue Oper von *Albert Mattausch:* „Die Pusztanachtigall" (vorläufiger Titel) zur Uraufführung, sowie die Oper des jungen Dresdener Komponisten *Ernst Richter:* „Taras Bulba" zur Erstaufführung angenommen. Außerdem erscheinen im Opernspielplan des Deutschen Grenzlandtheaters zum ersten Mal für Görlitz: *Mozarts* „Gärtnerin aus Liebe" (Bearbeitung von Anheißer), *Puccinis* „Manon Lescaut", *Rezniceks* „Spiel oder Ernst". An Neuinszenierungen sieht der Spielplan zunächst vor: *Rossinis* „Barbier von Sevilla", Schillings' „Mona Lisa" und Strauß' „Ariadne auf Naxos".



Bühnenbild des Barock
Atrio nella Reggia
Eingang in den königlichen Saal
Aus Paul Zucker „Die Theaterdekoration des Barock"

Vom singenden Verein zur singenden Mannschaft

Die Situation des Männerchors

„Es ist das Ziel der nationalsozialistischen Weltanschauung, den ganzen deutschen Menschen in seiner tiefen inneren Geistes- und Willensrichtung und in seiner gesamten Seelenhaltung zu erfassen, die auf das Ganze des deutschen Volkes hinzielt, von diesem Ganzen kommt und zu diesem Ganzen wieder hinwill. Das ist die große Aufgabe, die auch der Deutsche Sängerbund zu tragen hat: denn wenn andere Künste ihren Einfluß vielfach verloren haben, in der deutschen Musik und im deutschen Lied steckt ein sich ewig erneuerndes und die Millionen immer wieder verbindendes Mittel."

Diese Worte, gesprochen von Reichsleiter *Alfred Rosenberg* auf dem Sängertag des DSB im Preußenhaus zu Berlin im April 1934, stellt der DSB an die Spitze seines *„Kulturprogramms"*, nach dem die Arbeit in den Männerchören neu ausgerichtet wird und vielfach schon ausgerichtet wurde. Ein Kulturprogramm, nicht ein Musikprogramm. Daraus ersieht man schon die Weite des Ziels, die Größe der Aufgabe, die sich der DSB gestellt hat.

Untersucht man den Wandel der Anschauungen und die dadurch bedingte Umstellung, so kann man feststellen, daß es sich nicht um einen isolierten Vorgang handelt, daß vielmehr ein enger Zusammenhang besteht zwischen der Männerchor-Bewegung und dem allgemeinen musikalischen Zeitgeschehen. Damit erledigt sich die auch in Musikerkreisen vielfach anzutreffende Geringschätzung des Männerchorsingens.

*

Grundlegend geändert ist die Anschauung vom Musiziergut, das in den Männerchören gepflegt werden soll. Während bisher das mehrstimmige Lied im Vordergrund stand, mehr noch, als einziges in Frage kam, wendet man sich jetzt liebevoll dem *einstimmigen Lied* zu. Die groteske Tatsache, daß ein Verein wohl die schwierigsten Kunstchöre bewältigen konnte, aber nicht ein einziges Volkslied mit allen Strophen beherrschte, daß der erste Tenor zwar, aber nicht auch der zweite Tenor, der erste, der zweite Baß die Melodie kannte, hängt eng mit dem Vorherrschen des homophonen Stils zusammen.

Einerseits wurden nun Ideen der Jugendsingbewegung (Hensel!) aufgenommen, andererseits half die Liedpflege in den Verbänden wie SA, SS, HJ und BdM mit, hier Wandel zu schaffen. Keine Singstunde ohne einstimmiges Lied. Das ist heute ungeschriebenes, überall befolgtes Gesetz. Auf dieses Weise werden die alten schönen Volkslieder, bekannte und unbekannte, wieder lebendig gemacht, auf diese Weise werden die Lieder der neuen Zeit Gemeingut auch der Männerchöre, die gleich jenen Verbänden zu „singenden Mannschaften" werden.

*

Das ist nicht Selbstzweck. Auf diese Weise soll die *Volksgemeinschaft* verwirklicht werden. Das Kulturprogramm fordert, „daß nicht ‚Probe' und Konzert das Vereinsleben beherrschen, sondern daß vielmehr alle *die* Formen Raum finden, die zu einem echten Musizieren im Sängerkreise und darüber hinaus in der Volksgemeinschaft führen".

Dies tritt immer dann ein, wenn sich Männerchöre — wie dies unzählige Male und in allen Teilen Deutschlands geschah — für die vielen Gelegenheiten zur Verfügung stellen, bei denen Musik als ein unumgänglicher Teil gebraucht wird. Konzerte für das Winterhilfswerk. Aufzüge am ersten Mai. Arbeitspausen in der Fabrik. Freilichtspiel und Weihe eines Hauses. Eröffnung von Ausstellungen — die Möglichkeiten sind unerschöpflich. Namentlich für die Ausgestaltung von nationalen Feiern bietet die Heranziehung des Männerchors (man denke an die Wucht eines Massenchors!) entscheidende Anregungen.

*

Es ist klar, daß es dabei mit dem Liedertafelstil nicht getan ist. Liest man die weitere Forderung des Kulturprogramms, „daß abgerückt wird von dem gefühlsüberbetonten ich-haften Chorlied, das textlich und musikalisch in seiner weichlichen und seichten, wie auch in seiner häufig unwahren und bombastischen Art dem männlichen Geist der Zeit widerspricht, sondern daß eine entschlossene Hinwendung zu *der* Chorliteratur erfolgt, die allgemein gültige, heute jeden angehende Gehalte birgt und sich einer objektiven und überzeugenden Formensprache bedient" — liest man das, so begreift man ohne weiteres, wie sich hier in Forderungen, die in erster Linie politisch-kulturell gemeint sind, eine musikalische Reform durchsetzt, die auch auf allen anderen Gebieten zu bemerken ist: die Abkehr von weichlicher Romantik, die Hinwendung zu einem klaren, objektiven, formenreinen Stil.

Daß dies in der Hauptsache der *polyphone Stil* ist, ergibt sich schon aus der geistigen Ebene, auf der sich jene Forderung erhebt. Es ist vorbei mit der Hochkonjunktur jener Chöre, in denen eine Stimme die Oberhand hatte, indes die andern zur Bedeutungslosigkeit verurteilt waren. Es ist auch hier das Gemeinschaftsprinzip zum Durchbruch gekommen.

Groß ist bereits die Literatur; die guten Ansätze der letzten Jahre werden systematisch ausgebaut. Jeder Katalog nennt dem ernsthaft Suchenden die maßgeblichen Namen. Es sind Neuschöpfungen darunter und daneben viele Bearbeitungen aus der Hochblüte der a-cappella-Musik, die heute eine schöpferische Erneuerung gerade auch in Männerchorkreisen erfährt. So wird der Männerchor auch in rein musikalischer Hinsicht eine „singende Mannschaft" des Fortschritts.

Wie aber, so wird man fragen, verträgt sich das mit der Forderung des einstimmigen Singen? Es ist die Frage, die vor allem auch in den Reihen der Sänger selbst gestellt wurde. Hatten doch jugendliche Heißsporne die Meinung ausgesprengt, nun gelte nur noch das einstimmige Singen, und das hat vielfach Verwirrung in den Reihen der Sänger geschaffen. Immer aber haben die führenden Männer des Deutschen Sängerbundes betont, daß davon keine Rede sein kann, daß einstimmiges Singen und mehrstimmiges Singen nebeneinander bestehen sollen, daß keineswegs Bilderstürmerei getrieben werden dürfe, daß

vielmehr gerade das echt nationalsozialistische Leistungsprinzip das Kunstsingen, die außergewöhnliche künstlerische Leistung der leistungsfähigen Vereine verlange.

Der Ton liegt dabei durchaus auf „leistungsfähig". Daß kleine Chöre sich in Zukunft mehr dem einstimmigen Lied als dem schwierigen Kunstchor zuwenden, ist nur ein Segen und dient der Männerchorbewegung nur zum Vorteil, behütet ihn vor dem Fluch der Lächerlichkeit, dem ihn solche Pseudoleistungen aussetzten.

Im Eintreten für den neuen Stil des Männerchors liegen große Werte für die allgemeine musikalische Kultur. Auf diese Weise wird die Million der deutschen Sänger (so viel Aktive umfaßt der Deutsche Sängerbund, dazu eine weitere Million unterstützender „Mitglieder", die ein sicher zu erfassendes Publikum darstellt) mit dem musikalischen Gedankengut unserer Zeit bekannt und vertraut gemacht, wird vielen Menschen ein Zugang zu einer Welt eröffnet, die über ihren Eigenwert hinaus Symbol ihrer Zeit ist.

Darum wird das einstimmige Lied hinausgetragen ins Volk. Offene Singstunden werden veranstaltet, die viele Volksgenossen zunächst als „Publikum" um singende Männerchöre scharen, bis sie dann selbst zu Ausführenden „aktiviert" werden und mit einstimmen in die Lieder aus alter und neuer Zeit. So wird Ernst gemacht mit der Forderung, daß Musikmachen besser sei als Musikhören, so wird die Kluft zwischen Ausführenden und Aufnehmenden, die unsere Konzertsäle zu zerreißen drohte, beseitigt. Daß in dieser Liedpflege ein gutes Stück *Volkstums-Arbeit* steckt, sei nur am Rande vermerkt.

Einen Schritt weiter noch geht die Forderung des Kulturprogramms, „daß über die Vereinsgrenzen hinaus die so geformte Sängergemeinschaft in stärkstem Maße dem Volksganzen dient". Musik wird also wieder zur „dienenden Kunst" im Sinne Hermann Kretzschmars. Sie wird eine „Weise des Daseins" (Besseler), „Funktion" der Gemeinschaft. **Dr. Karl Laux**

Neue Werke im Opernspielplan

Eine Umfrage des „N.M."

Wie im vorigen Jahr hat das „Neue Musikblatt" bei den Intendanzen der deutschen Opernbühnen eine Umfrage nach Werken lebender Komponisten in den neuen Spielplänen veranstaltet. Hier das Ergebnis.

Nicht genannte Bühnen haben entweder ihren Spielplanentwurf nicht eingesandt oder keine neueren Werke vorgesehen.

Richard Strauß wurde auch diesmal nicht angegeben, da seine Werke zum festen Bestand des deutschen Opernspielplans gehören.

Wie in der vergangenen Spielzeit muß festgestellt werden, daß die jüngere Komponistengeneration, mit der einen Ausnahme von Egks „Zaubergeige", immer noch sehr schwach vertreten ist.

Aachen: Egk „Zaubergeige"
Allenstein: Wolf-Ferrari „Schalkhafte Witwe"
Altenburg: Kormann „Bel Canto" (U)
Annaberg: Schattmann „Die Hochzeit des Mönchs" / Graener „Friedemann Bach"
Augsburg: Graener „Friedemann Bach" / Pfitzner „Das Herz"
Berlin (Staatsoper): v. Klenau „Rembrandt van Rijn" (U) / Graener „Schirin und Gertraude" / Wolf-Ferrari „Vier Grobiane"
(Deutsches Opernhaus): E. Wolf-Ferrari „Il Campiello"
Beuthen: Wolf-Ferrari „Schmuck der Madonna" / Brandts-Buys „Schneider von Schönau" / Schmidt „Notre Dame"
Bielefeld: Egk „Zaubergeige" / Wolf-Ferrari „Vier Grobiane"
Bochum: Bodart „Hirtenlegende"
Bonn: Heß „Trianon oder das Hausgespenst" (U)
Braunschweig: Weißmann „Schwanenweiß"
Bremen: Reutter „Faust" / Wolf-Ferrari „Il Campiello" und „Aschenbrödel"
Breslau: Reutter „Faust" / Weißmann „Leonce und Lena" oder „Schwanenweiß" / Kusterer „Diener zweier Herren" / Gerster „Enoch Arden" / Schoeck „Ilsebill"
Chemnitz: Pfitzner „Rose vom Liebesgarten" / Waltershausen „Oberst Chabert" / Weißmann „Schwanenweiß" / Wolf-Ferrari „Sly" / Atterberg „Flammendes Land" / Giordani „Fedora" / Hubay „Anna Karenina"
Coburg: Pfitzner „Das Herz" / Reutter „Faust"
Danzig: Pfitzner „Rose vom Liebesgarten" / Egk „Zaubergeige"
Darmstadt: Klose „Ilsebill" / Pfitzner „Christelflein" / Wolf-Ferrari „Il Campiello" / Roselius „Godiva"
Dortmund: Wolf-Ferrari „Sly / Veidl „Die Kleinstädter" (U)
Dresden: Schoeck „Massimila Doni" (U)
Düsseldorf: Graener „Prinz von Homburg" / Gerster „Enoch Arden" / Reznicek „Donna Diana" / Brandts-Buys „Schneider von Schönau"
Duisburg: Schlbach „Galilei" (U) / Therstappen „Lord Savilles Verbrechen" / Gerster „Liselotte" / Reutter „Faust"
Erfurt: Wagner-Régeny „Günstling" / Egk „Zaubergeige" / Vollerthun „Der Freikorporal" / Reznicek „Donna Diana" / Wolf-Ferrari „Sly"
Essen: Pfitzner „Arme Heinrich" / Gerster „Enoch Arden" / Reutter „Faust" / Wolf „Das Wahrzeichen"
Flensburg: Eine Uraufführung
Frankfurt a. M.: Gerster „Liselotte" / Wolf-Ferrari „Vier Grobiane"
Frankfurt Oder: v. Simon „Das korsische Gesetz" / Wolf „Das Wahrzeichen"
Freiburg: Mark Lothar „Tyll, eine Ulenspiegeloper" / Reutter „Faust" / Richter „Taras Bulba" / Roselius „Godiva" / Wolf-Ferrari „Vier Grobiane"
Gera/Reuß: Zeitgenössische Oper
Gießen: Reutter „Faust" / Vollerthun „Islandsaga" / Wagner-Régeny „Günstling"
Gladbach-Rheydt: Brandts-Buys „Schneider von Schönau"
Görlitz: Mattausch „Pusztanachtigall" / Richter „Taras Bulba" / Reznicek „Spiel oder Ernst"
Göttingen: Zeitgenössische Oper
Hagen: Ecklebe „Genoveva" (U) / Pfitzner „Christelflein"
Halle: Wolf-Ferrari „Neugierige Frauen" / Pfitzner „Das Herz" / Brandts-Buys „Schneider von Schönau"
Hamburg: Pfitzner „Palestrina" / Alfano „Cyrano de Bergerac" / Schultze „Schwarzer Peter"
Hannover: Stieber „Der Eulenspiegel" / Richter „Taras Bulba" / Respighi „Die Flamme" / Pfitzner „Arme Heinrich" / Graener „Schirin und Gertraude" / Wolf-Ferrari „Il Campiello" und „Schalkhafte Witwe"
Harburg-Wilhelmsburg: Grimm „Blodin im Glück / Egk „Zaubergeige" / Wolf-Ferrari „Schmuck der Madonna"
Heidelberg: Kusterer „Was ihr wollt" / Brandts-Buys „Schneider von Schönau"
Kaiserslautern: Brandts-Buys „Schneider von Schönau" / Reznicek „Donna Diana" / Kienzl „Evangelimann"
Karlsruhe: Nötzel „Meister Guido" / Pfitzner „Rose vom Liebesgarten" / Richter „Taras Bulba" / Wolf-Ferrari „Susannes Geheimnis" / Leger „Dorian"
Kassel: Pfitzner „Christelflein" / Graener „Prinz von Homburg" / Haas „Tobias Wunderlich" / Wolf-Ferrari „Il Campiello" / Schultze „Schwarzer Peter"
Kiel: Graener „Schirin und Getraude" / Grimm „Tag im Licht" / Wolf-Ferrari „Sly"
Koblenz: Reutter „Faust" / Kempff „Familie Gozzi"
Koburg: Pfitzner „Das Herz" / Reutter „Faust"
Köln: Bodart „Hirtenlegende" / Pfitzner „Arme Heinrich" / Reznicek „Till Eulenspiegel" (U)
Königsberg: Reznicek „Spiel oder Ernst" / Graener „Friedemann Bach" / Vollerthun „Islandsaga" / Wagner-Régeny „Günstling" / Schliepe „Der Herr von Gegenüber" / Grimm „Zaubergeiger"
Konstanz: Weißmann „Schwanenweiß"
Krefeld: Wagner-Régeny „Günstling" / Egk „Zaubergeige"
Leipzig: S. W. Müller „Schlaraffenhochzeit" (U)
Liegnitz: Pfitzner „Christelflein"
Lübeck: Egk „Zaubergeige" / Stieber „Eulenspiegel" / Wolf-Ferrari „Sly" / Woyrsch „Weiberkrieg" / Pfitzner „Christelflein"
Magdeburg: Weißmann „Schwanenweiß"
Mainz: Egk „Zaubergeige" / Reutter „Faust" / Graener „Prinz von Homburg" / Janaczek „Jenufa"
Mannheim: Weißmann „Schwanenweiß" / Wolf-Ferrari „Il Campiello" / Graener „Hanneles Himmelfahrt"
Mühlheim R.: Brandts-Buys „Schneider von Schönau"
München: Reutter „Faust" / Wolf-Ferrari „Il Campiello" (U) / Egk „Zaubergeige" / Fischer „Ulenspeegel der Geuse"
Münster: Gerster „Liselotte" / Haas „Tobias Wunderlich"
Nürnberg: Egk „Zaubergeige" / Reutter „Faust" / Graener „Don Juan" / Pfitzner „Arme Heinrich" / Kienzl „Evangelimann"
Nordhausen: Graener „Friedemann Bach"
Oldenburg: H. Schilling „Baronin Vanstenland" (U)
Osnabrück: Zilcher „Dr. Eisenbart"
Pforzheim: Leger „Dorian"
Plauen: Wagner-Regeny „Günstling" / Wolf-Ferrari „Sly"
Remscheid: Graener „Don Juan" / Pfitzner „Das Herz"
Rostock: Pfitzner „Arme Heinrich" / Wagner-Regeny „Günstling"
Saarbrücken: Egk „Zaubergeige" / Janaczek „Jenufa" / Heger „Bettler Namenlos"
Schneidemühl: Reznicek „Donna Diana"
Schwerin: Wolf-Ferrari „Vier Grobiane" oder „Sly" / Reutter „Faust" / Kusterer „Diener zweier Herren"
Stettin: Egk „Zaubergeige" / Pfitzner „Arme Heinrich"
Stuttgart: Klenau „Rembrandt van Rijn" (U) / H. Hermann „Das Wunder" (U) / Maurik „Die Heimfahrt des Jörg Tielmann" / Wolf-Ferrari „Il Campiello" / Giordano „Andre Chenier"
Trier: —
Ulm: Reutter „Faust"
Weimar: Reutter „Faust" / Bodart „Der abtrünnige Zar"
Wiesbaden: Richter „Taras Bulba" / Franckenstein „Li-Tai-Pe" / Gerster „Enoch Arden" / Wolf-Ferrari „Il Campiello" / Siegel „Herr Dandalo" / Pfitzner „Arme Heinrich"
Wuppertal-Barmen: Graener „Don Juan" / Kusterer „Diener zweier Herren" / Lothar „Tyll, eine Ulenspiegeloper" / Pfitzner „Christelflein"

Aus den Amtlichen Mitteilungen der Reichsmusikkammer

Der neu gebildete Rundfunkausschuß der Reichsmusikkammer setzt sich aus folgenden Personen zusammen: Lukaschik, v. Borries, Dr. Benecke, Seeger, Dr. Siegel, Dr. Just, Sommer, Martin, Dr. Kohlmorgen, Dr. Lüdtke; ferner Rostosky (Reichsrundfunkkammer) und Naumann (Reichssendeleitung). Zum Obmann wurde Dr. Fritz Stege bestimmt.

*

Nebenberufliche Kirchenmusiker sind von der Verpflichtung befreit, der Reichsmusikkammer als Mitglieder anzugehören. Darüber hinaus aber unterliegen sie den Bestimmungen der RMK. Sie dürfen also außerhalb der Kirche keine Tätigkeit ausüben, die zum Geschäftsbereich der RMK gehört, es sei denn, sie erfüllen die hierzu erforderlichen Voraussetzungen.

Foto: Friedrich

Das Stroß-Quartett

In der kurzen Zeit seines Bestehens hat das Münchener Stroßquartett schnell Ansehen und Ruf im deutschen Musikleben erworben. Traditionsgefühl verbindet sich mit jugendfrischem Musikantentum. Höchste Werktreue ist das Ziel. Die Verbindung mit der großen Tradition des Quartettspiels ist durch Prof. Walter unmittelbar gegeben, der als Cellist im Stroßquartett miwirkt. Er stammt aus der Schule von F. Hellmesberger, war jahrelang an der Wiener Staatsoper und reifte im Fitzner- und Roséquartett. Der Bratschist Härtl und der zweite Geiger Huber schließen sich an die lokale Tradition an: beide waren einst Mitglieder des Münchener Berberquartetts. Neben diese Quartettspieler von langjähriger Erfahrung tritt als Jüngster der Primgeiger Wilhelm Stross. Er bildete sich in der Schule Bram-Elderings in Köln, der selbst sein Leben lang am Quartettpult saß.

Die gemeinsame Tätigkeit an der Staatl. Akademie für Musik in München hat die vier Künstler zum Quartettspiel zusammengeführt. Die großen Erfolge in Deutschland, in gleicher Weise begründet auf einer unermüdlichen Probenarbeit, wie auf der Vitalität des Musizierens, veranlassen das Stroßquartett, seine Kulturarbeit im nächsten Konzertwinter auch auf das Ausland auszudehnen. Es will dabei nicht nur Mittler der Quartettliteratur der großen Meister der Vergangenheit sein, sondern auch dem zeitgenössischen Schaffen dienen. In Baden-Baden hatte das Stroßquartett dieses Frühjahr mit dem Werk von Wilhelm Maler einen außerordentlichen Erfolg.

Neue rheinische Musik

Unter der Schirmherrschaft von Professor Dr. *Paul Graener* fand in Bad Godesberg ein zeitgenössisches Musikfest statt, das von der NS-Kulturgemeinde Bonn und der Godesberger Kurverwaltung durchgeführt wurde. Das eröffnende Festkonzert stellte — größtenteils als Uraufführungen — Werke junger rheinischer Komponisten heraus, in denen bezeichnenderweise ein musikantischer, vorklassisch orientierter Stil vorherrschte. Das gilt für die Fest- und Spiel-Musiken des Kölners *Wilhelm Maler* ebenso wie für die Werke zweier junger Bonner Komponisten: das begabte, wenn auch noch nicht bewußt geformte „Concertino für Klavier und Kammerorchester" von *Helmut Degen* und die weniger gewichtige Kammerorchester-Partita von *Hugo Lorenz*. Impressionistische Stimmungswerte boten die drei warm empfundenen, aber ausdrucksmäßig zu gleichförmigen Gesänge mit Kammerorchester von *Robert Rehan* (Köln). Am engsten romantischer Tradition verbunden war eine „Musik für Streichorchester" von *Hans Wedig* (Bonn).

Ein zweites Konzert war älteren Generationen der rheinischen Komponisten gewidmet und bestritt mit kleineren Werken von *Otto Siegl, Franz Stahr, Hermann Unger* und *Karl Hasse* eine musizierfreudig-gefällige „Rheinische Abendmusik" unterhaltsam-unverbindlichen Charakters. Für die Wiedergabe der neuen Werke setzte sich das Bonner Kammerorchester der NS-Kulturgemeinde (Leitung: *Ernst Schrader*) mit Bemühung ein.

Zwischen den beiden Konzerten stand eine Burgfeierstunde der Jugend auf der Godesburg-Ruine, in deren Rahmen zwei neue, beachtenswerte Versuche zu politischen Feiermusiken von *Gottfried Wolters* und *Wilhelm Rieth* dargeboten wurden. Professor *Graener* richtete an die jungen Kameraden der HJ eine warmherzige Ansprache, in der er sie an die nationalsozialistische Pflicht erinnerte, mit ganzem Herzen und ehrlichem Bemühen der deutschen Kunst zu dienen. Denn in seinen kulturellen Leistungen schaffe ein Volk diejenigen Werte, die am beredtesten als unvergängliche Zeugnisse in ferne Jahrhunderte hinüberleuchten.

Dr. W. St.

Musikfest zweier Nationen

In der Zeit vom 22. bis 25. September fand in Wiesbaden ein englisch-ungarisches Musikfest im Rahmen der Austauschkonzerte des internationalen Komponistenbundes statt. Das ungarische Konzert am 22. September enthielt Werke von Erkel, Dohnanyi, Bartok, Kodaly und Liszt. Das englische Konzert brachte Werke von Elgar, Goossens, Bax, Bedford, Delius und Williams. Die Leitung hatte Carl Schuricht.

Zehn Minuten Instrumentenkunde

Kleine Belehrung über das Fagott

Es gibt eine kräftige Anekdote, die man sich abwechselnd von Max Reger und von Richard Strauß erzählt. Wenn sie sogar doppelt verbürgt ist, muß sie also gewißlich wahr sein! Reger bzw. Strauß dirigierten demnach eines ihrer Orchesterwerke, in welchem das Kontrafagott bedeutsam hervortritt (Preisfrage: welche Werke mögen das sein?). Nach der Aufführung erkundigte sich die Frau Herzogin (bzw. das Fräulein Prinzessin), ob der Musiker die betreffende Stelle eigentlich mit dem Munde hervorbrächte. Reger und Strauß antworteten wie auf Verabredung: „Hoheit (bzw. Königliche Hoheit), das will ich stark hoffen!"

Dies also wäre der Ton des Kontrafagotts. Das gewöhnliche Fagott liegt eine Oktave höher. Seinen Ton nennen ältere Schriftsteller „mollicht und rührend". Tatsächlich kann das Fagott ein sehr sanftes und ebenmäßiges Legato blasen. Wegen dieses sanften Tones hieß es im 16. und 17. Jahrhundert wohl auch „Dulcian". Der Name „Fagott" (früher: der Fagott, heute: das Fagott) kommt gleichfalls aus dem Italienischen. „Fagotto" heißt soviel wie „Bündel". Zwei Röhren sind parallel zusammengebündelt. Beim Kontrafagott sind es noch mehr Röhren. Drum nennt ein bekannter Dirigent im Rheinland dies Instrument auch die „Zentralheizung". Er kann dann sagen: Die Zentralheizung bläst nicht warm genug, oder: sie pfeift zu hoch. Solche Sachen machen selbst für die ältesten Orchestermitglieder die längsten Proben modernster Neuheiten erträglich.

Um auf den Ton des Fagotts zurückzukommen: er ist in der Mittellage und besonders beim halblauten Blasen sehr ausgeglichen und durchaus edel. Berühmtestes Beispiel für solche Kantilene ist wohl jene Stelle im Finale der Neunten Sinfonie, wo die Bratschen und Celli zuerst das Freudenthema entwickeln und das 1. Fagott mit den Bässen in Terzen kontrapunktiert. Der Haupteffekt des Fagotts ist aber sein witziges Staccato (wie im Scherzo-Trio der gleichen Sinfonie und in vielen anderen klassischen Scherzo-Sätzen). Den etwas näselnden, gepreßten Klang der höchsten Lage hat dann bekanntlich Wagner vortrefflich ausgenutzt, um die jämmerliche Zerschundenheit Beckmessers zu charakterisieren. Aus neuerer Zeit ist das markanteste Beispiel einer lyrischen Fagott-Melodie sicherlich Strawinskys „Sacre du Printemps", der mit einem exponierten Fagott-Solo anfängt. Überhaupt wird in neueren Partituren das Fagott ziemlich oft als selbständiges, melodieführendes Instrument gesetzt, während es früher meist bloß zur Verstärkung der tiefen Streicher oder als Baß des Holzbläser-Ensembles gebraucht wurde. „Mit dem Aufkommen einer objektiveren Schreibart für die Instrumente beginnen die Komponisten, besonders in der Setzart für Kammerorchester, das Fagott ohne besondere Färbung, rein als Stimme zu behandeln", so äußert sich Egon Wellesz (Die neue Instrumentation, 1928).

Die modernen Anforderungen an die Beweglichkeit und den ausgeglichenen neutralen Klang wurden freilich erst möglich, nachdem das Fagott seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wesentlich verbessert worden war. Von allen Holzblasinstrumenten erreichte es die heutige Vollkommenheit am spätesten. Es ist nicht zu sagen, welche Unsumme an Zeit und Mühe viele namhafte Instrumentenbauer für die mannigfachsten Verbesserungsversuche aufgewendet haben. Es waren erhebliche Unreinheiten der Intonation zu überwinden (noch Berlioz beklagte sich über heftige Intonationsschwankungen), es waren die Trillermöglichkeiten und die chromatische Skala auszubauen. Da der alte, hauptsächlich zur Chorunterstützung gebrauchte „Choristfagott" des Nürnberger Pfeifenmachers Siegmund Schnitzer (gest. 1578) nur eine oder zwei Klappen besaß, wurden nun also im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts immer weitere hinzugetan. Hierdurch ergab sich allerdings ein neuer Übelstand, weil die durch Klappen erzeugten Töne zum größten Teil klar und sicher ansprachen, die eigentlichen Naturtöne jedoch dumpf und unzuverlässig. Versah man aber nach dem System Theobald Boehms grundsätzlich alle Löcher mit Klappen, so wurde der Ton erst recht spröde und zischend, und verlor jedenfalls an Qualität gegenüber den damals am höchsten geschätzten Instrumenten von Grenser (Dresden) und Jean Nic. Savary fils (Paris, um 1830). Daß die meisten dieser älteren Modelle freilich nicht gerade Wunder an Genauigkeit und Rundung des Klanges vollbrachten, läßt sich z. B. auch daraus ersehen, daß manche gleichzeitige Wiener Pianofortes noch einen „Fagottzug" besaßen, der eine lange, mit Seidenzeug überzogene Papierrolle auf die tiefen Saiten legte und ein „fagottartiges" Schnarren bewirkte. (Wer heute doktrinär eine „stiltreue historische Wiedergabe" fordert, müßte jetzt eigentlich für Klassiker-Aufführungen solch altes „Summ-Fagott" verlangen).

Die entscheidenden Fortschritte erzielten schließlich Karl Almenräder (gest. 1843), Johann Adam Heckel und dessen Sohn Wilhelm (der auch das Heckelphon erfand). Sie alle probierten jahrelang — manchmal nur deswegen, um nicht durch ihre Verbesserungen die Herstellung des Fagotts übermäßig zu verteuern. Zum Zwecke größerer Rentabilität wurden auch etliche Dinge eingeführt, die die Lebensdauer des Instruments verlängern und die Fäulnis seiner Röhre verhindern sollten: vor allem eine dem Speichel widerstehende Ausfutterung der Bohrung, aber auch ein einschiebbarer Wasserabguß (im „Stiefel", dem Mittelstück des Korpus) statt des alten Korkpfropfens, den man beim Reinigen vorsichtig mit einem „Flintenstock" herausstoßen mußte, und den man dann nur mit Mühe wieder luftabdichtend hineinklemmen konnte. Recht heftige Auseinandersetzungen gab es außerdem über die Eignung verschiedener Hölzer, also über das Problem, ob das Mitschwingen einer weichen Ahorn- oder Buchsbaumwandung den Ton geschmeidiger mache als hartes Grenadillholz. Heute nimmt man durchweg Ahorn, allein schon wegen des leichteren Gewichts.

Leider fehlt uns einstweilen eine ausführliche Darstellung der Fagotthistorie, die die aufschlußreichen Veränderungen des Klangcharakters und des Klangideals völlig deutlich machen könnte. Einigen Einblick gewährt ein kurzer tendenziöser Abriß von Wilhelm Heckel („Der Fagott", 1899). Noch kärglicher sind die Hinweise in den zahlreichen älteren Fagottschulen. Immerhin findet sich dort allerlei Amüsantes. Es sei hier nur der Schlußpassus aus der „Practischen Fagottschule" von F. H. Hofmann zitiert (ohne Jahr; die mir vorliegende 5. Auflage ist jedenfalls nach 1870 erschienen, denn auf dem Umschlag werden „Blumen und Perlen", op. 380 des beliebten Theodor Oesten angezeigt): „Ebenso wie nach angestrengtem Blasen kalte Lufteinziehung, ist kaltes Trinken schädlich. Dieser letztere Umstand möge ganz hervorragend beachtet werden, da Musiker in der Ausübung ihrer Kunst zu häufig dergleichen Gefahren ausgesetzt sind". Herr Hofmann kannte seine Pappenheimer. Zum Wohl, Ihr Musici. **W. St.**

Fagottbläser Foto: Stoll, Berlin

Das Neueste: Die „Musikalette"

Es gibt Oper und Operette, Schauspiel und Lustspiel, Tragödie und Komödie. Und nun gibt es, seit *diesem Sommer*, auch die „Musikalette".

Hans Hömberg und *Max Jarczik* wollen damit eine neue Form des musikalischen Theaters schaffen. Einen Ausweg aus der Operettenmisere. Leichtes Theater mit viel Musik: Daher: „*Musikalette*".

Nach einer Idee von Nestroy (und in enger Zusammenarbeit mit seinem Komponisten) schrieb Hömberg dieses Stück vom „Verwünschten Glück", mit dem Untertitel „Das Notwendige und das Überflüssige". Eine echt Nestroysche Idee: Ein armer Mann wird reich, ein spleeniger Amerikaner gestattete ihm, sich das Notwendige zu wünschen. Nur nicht das Überflüssige. Aber beim Essen kommt der Appetit, er wünscht sich das Überflüssige und wird in die Armut, aber auch in die glücklich machende Genügsamkeit zurückgestoßen. In einem lustigen Durcheinander von märchenhafter Transzendenz und philosophischer Beschaulichkeit, von volksliedhafter Schlichtheit und launiger Travestie, von verschwärmter Biedermeierlichkeit und kesser Modernität zieht das an uns vorbei, der Stilbruch wird zwar deutlich, aber das Ganze ist so amüsant, daß man darüber hinwegsieht.

Zumal die Musik Jarczyks immer wie angegossen sitzt, mit Geschmack gefühlvoll und mit Geist ironisch ist. Mit sparsamen Mitteln wird viel gesagt. Alles Kitschige ist vermieden. Es gibt keinen Operettenbombast und kein falsches Opernpathos. Jarczyk verwendet das Jazzorchester, aber nicht in der plumpen Weise mancher Operettenkomponisten: er kommt damit zum Stil etwa der „Dreigroschenoper", deren verneinende Aggressivität er ins Positive wendet. So verdichtet sich die untermalende Musik immer wieder zu liedartigen Nummern. Sie haben oft, namentlich im Mund der drei Räuber, einem höchst ergötzlichen Einfall des Textdichters, lehrhaften Charakter.

Das Dresdner Schauspielhaus erwarb sich das Verdienst, diesen Vorstoß in theatralisches Neuland unternommen und glänzend durchgeführt zu haben. Sehr witzige Inszenierung Dr. *Waldemar Staegemanns* in den köstlichen Bildern *Adolf Mahnkes*. Fünf Hauptrollen, die man hier mit einer Ausnahme Schauspielkräften anvertraute (keine leichte Aufgabe für die Darsteller, aber der Operette ist nur vom Schauspiel her zu helfen!), glänzende Besetzung mit *Paul Hofmann, Fee von Reichlin, Erich Ponto, Luis Rainer* und *Willi Kleinoschegg*. Dirigent: der Komponist.

Ein Versuch. Ein gelungener Versuch. Das Publikum bestätigte es. **K. L.**

Musiklager im Herbst

Das Deutsche Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht veranstaltet in Zusammenarbeit mit dem Schulungsamt der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung und Kirchenmusik im Herbst drei Musiklager für Lehrer und Lehrerinnen aller Schularten. Diese Lager bilden die Fortführung der bereits im Jahre 1934 erstmalig durchgeführten „Singlager für junge Lehrer". Folgende Arbeitsgebiete werden behandelt: Das zeitnahe alte und neue Volkslied, Lied und Landschaft, das Liedgut der jungen Mannschaft, Chorübung und Chorleiterschulung, Fest und Feier, Grundfragen des Musikunterrichts, Instrumentalspiel und Anweisung zum Instrumentenbau.

Die Lager finden statt vom 28. 9. bis 5. 10. 1936 im Boberhaus bei Löwenberg Schlesien (Leitung: Helmuth Jöns-Berlin, Mitarbeiter: Prof. Dr. Fritz Reusch-Hirschberg, Willi Kohler-Hannover). Vom 8. bis 15. 10. 1936 in der Grenzlandhochschule Jablonken, Kreis Ortelsburg Ostpr. (Leitung: Helmuth Jöns-Berlin, Mitarbeiter: Prof. Paul Dehne-Elbing, Roderich Ehm-Elbing, Walter Gunia-Allenstein). Vom 23. bis 30. 10. 1936 in der Schulungsstätte des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht Rankenheim bei Berlin. (Leitung: Helmuth Jöns-Berlin, Mitarbeiter: Paul Becker-Berlin, Roderich Ehm-Elbing, Dr. Werner Pleister-Berlin, Heinz Ohlendorf-Berlin)

Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich

N E U E W E R K E

Andreae Volkmar, op. 40
Konzert für Violine u. Orchester
Ausgabe für Violine und Klavier RM. 5.– / Orchestermaterial leihweise.
Mit großem Erfolg aufgeführt in Zürich und Bern (Ad. Busch). München bevorstehend.
„Ein ganz prächtiges Stück ..., das den Vollblutmusiker in jeder Note zeigt ... der Begriff des Konzertierens ist ideal gelöst. *Berner Tagblatt*

Blum Robert, St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu
Text aus dem 13. Jahrhundert. Frei aus dem Urtext in deutsche Schriftsprache übertragen von Hans Reinhart. Aufführungsdauer 1½ Stunde. Klavier-Auszug RM. 6.40. Orchestermaterial leihweise.
Die Wiederbelebung dieses ältesten, Christgeburt- und Dreikönigsspiel zusammenfassenden Mysterienspieles bedeutet mehr als nur eine Ausgrabung. Die selbständige Stellung, die es in literarhistorischer Beziehung einnimmt, rechtfertigte allein schon den Versuch einer Aufführung. Aber dies volkstümliche Spiel spricht nicht nur auf dem Umwege des Intellekts zum heutigen Hörer; seine innere Kraft ist durch die Jahrhunderte hindurch ungebrochen geblieben. Kann auch als Laienspiel aufgeführt werden (mit einstimmiger Chor- und Instrumentalmusik).

Burkhard Willy, Das Gesicht Jesajas
Oratorium für drei Solostimmen, gemischten Chor, Orgel und Orchester. Klavier-Auszug RM. 7.50, Chorstimmen je RM. 1.50; Orchestermaterial leihweise / Aufführungsdauer 90 Minuten.
Aufgeführt in Basel und Bern, London und Zürich in Aussicht.
Ein musikalisches Ereignis ... Der Komponist hat sich aus den 66 Kapiteln des Buches Jesajas die wichtigsten Worte und Mahnungen zusammengestellt und durch lapidar wirkender Choräle verbunden. Die Gegenüberstellung pessimistischer Untergangsstimmen mit der Hoffnung auf Wiedergeburt und Aufstieg ergibt starke Kontraste, die durch die Musik noch gesteigert werden. Wenn Burkhard die Angst und das Entsetzen der sündigen Menschheit ausmalt, scheut er vor Klängen von dissonierender Realistik nicht zurück. Die Choräle haben die archaisierende Gewalt der Kirchentonarten. Die Fugen sind klar disponiert und feierlich gegipfelt. Den Höhepunkt erreicht das Werk in einem herrlich aufschweigenden Sopransolo, das das Wunder der Geburt besingt. *Friedrich W. Herzog i. „Die Musik“*

Gerstberger Karl, op. 11, Streichquartett
e-Moll. Taschenpartitur RM. 2.– / Stimmen RM. 6.
Das Streichquartett von Gerstberger hinterließ dank seiner Durchsichtigkeit und Formschönheit einen ausgezeichneten Eindruck. Gerstberger zeigt in seiner Musik nicht nur den empfindsamen Musikanten, sondern auch den kontrapunktischen Könner. Die auch rhythmisch recht ansprechende Doppelfuge am Schluß des Quartetts war geradezu ein Kabinettstück. Gerstberger ist zudem von keinerlei atonalem Ehrgeiz angekränkelt, schreibt aber gleichwohl einen prägnanten neuzeitlichen Stil. *Weser Zeitung*

Herrmann Kurt
„Der unbekannte Beethoven“
Volkslied-Variationen, erstmalig für Klavier allein veröffentlicht und bezeichnet: Bd. I Sechs variierte Themen Op. 105 RM. 1.50. Bd. II/III Zehn variierte Themen Op. 107 I/II je RM. 1.50

Keuerleber K., Dienst am Sänger
Praktische Erfahrungen und Winke für Korrepetitoren und Sänger RM. 3.

Lang W., 12 Konzert-Etüden f. Klav. RM. 3.
„.... sind voll ausgeprägter Charakteristik, voll Schwung und Humor, besitzen natürliche Originalität und musikantische Spielfreudigkeit.“ *Schweiz. Musikpäd. Blätter*

Mach-Schoch
Elementarheft d. Blockflötenspiels
für den Einzel-, Klassen- und Selbstunterricht RM. 1.20. 3000 Exemplare innerhalb fünf Monaten abgesetzt. Als Vorschule zu Schochs Kleinem Lehrgang des Blockflötenspiels (4. Aufl.) zu gebrauchen

Maetzler Hermann, Zurück zu ernster Musikkultur!
Beitrag zur Förderung von Musiksinn und Musikverständnis. Leichtfaßlich dargestellt. 80 Seiten. RM. 2.

Nägeli Hans Georg, Männerchöre
herausgegeben v. Paul Müller-Zürich. – Das Tagwerk / Der Aufgang des Lebens / Der Wanderer am Abend / Winterlandschaft / Zu Pferd! / Flor und Chor / Der Pilger
Zwei Lieder für eine Singstimme und Klavier RM. –.75

Stampp Josef, Illustrierte Kinder-Klavierschule Band V RM. 3.60
„Besser kann man es gar nicht machen!“ *Willy Rehberg*

Vivaldi Ant., Konzert G-dur für Violine und Klavier hrsg. v. Ferd. Küchler u. Kurt Herrmann RM. 1.50

Aus dem Musikverlag Lyra übernommen:

hug **Musikalische Welterfolge**
Eine Sammlung berühmter Salonstücke u. Tänze 5 Bände je RM. 3.50

Auswahlsendungen durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag

Einige maßgebliche Urteile

über das neue

Lehrbuch der Musikgeschichte

von HANS JOACHIM MOSER

380 Seiten mit mehreren Tafeln und Tabellen

Preis in Ganzleinen **RM. 4.75**

Dir. Oberborbeck, Staatl. Hochschule für Musik zu Weimar

Das neue Lehrbuch der Musikgeschichte von H. J. Moser begrüße ich ganz besonders. Endlich ein Lehrbuch, das auch die sonst so vernachlässigten Gebiete in übersichtlicher Schau mit den notwendigen Quellen- und Literatur-Angaben in gemeinverständlicher Ausdrucksweise vermittelt. Ich habe das Werk bereits an unserer Hochschule eingeführt und verspreche mir von dem Werk einen ganz besonderen Erfolg.

Prof. Dr. J. Müller, Staatliche Hochschule für Musik, Köln

Ich habe das Buch meinen Studierenden an der Schulmusikabteilung der Kölner Hochschule empfohlen und finde es schon bei sehr vielen. Besonders die Studierenden der obersten Semester, die gerade in der Vorbereitung auf die Prüfung für das Künstlerische Lehramt in Berlin sich befinden, sind glücklich, das Buch zu haben, weil es sich zum Repetitorium besonders gut eignet.

Prof. H. v. Besele, Württ. Hochschule für Musik, Stuttgart

Wenn jetzt die Studierenden nach einer Musikgeschichte fragen, die übersichtlich, knapp und anregend ist und sich zur Vorbereitung für das Musiklehrerexamen eignet, so wird man nicht mehr in Verlegenheit kommen, sondern dieses Werk empfehlen. Ich habe es denn auch schon vielen Schülern empfohlen und werde es in Unterricht und Vorlesungen weiter empfehlen.

Dr. Fr. Eckart, Städtische Hochschule für Musik, Mannheim

Eine kurze Durchsicht schon zeigte mir die ausgezeichnete Stoffdisposition, so daß ich schon die Anschaffung des Werkes in meinem Seminarunterricht an der hiesigen Städt. Hochschule für Musik bei den Studierenden angeregt habe.

Dir. J. Brennecke, Lübecker Staatskonservatorium und Hochschule für Musik

Ich möchte Ihnen zum Ausdruck bringen, daß ich mit dem Werk durchaus einverstanden bin. Ich habe es in allen Abteilungen des Staatskonservatoriums und Hochschule für Musik empfohlen.

Prof. Dr. O. Kaul, Bayrisches Staatskonservatorium der Musik, Würzburg

Dieses ausgezeichnete Werk ist gerade als Lehrmittel an den Fachschulen aufs dankbarste zu begrüßen. Endlich einmal ein Musikgeschichtsbuch, das dem Musikstudierenden in jeder Beziehung wirklich dienlich ist. Ich habe das Buch meinen Schülern, Studenten und Teilnehmern des Schulmusikerkursus angelegentlichst und wiederholt zur Anschaffung empfohlen und ich möchte hoffen und wünschen, daß das vortreffliche Werk in möglichst viele Hände gelangt.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg 1

Junge Dirigenten: Paul Sacher

Knappe 16 Jahre alt, gründet er ein Orchester und leitet es, bald mit einem zweiten Schülerorchester zusammen, solange er selber Schüler ist. Kaum liegt die Schulreife hinter ihm, da ist das Basler Kammerorchester aus dem Nichts geboren. Durchaus zur richtigen Zeit, 1926, wie sich bald zeigen sollte. Denn binnen Jahresfrist zählt die neue Institution zu den wesentlichen Stätten eines bisher in Basel, einer Stadt, die sich mit einem gewissen Recht Musikstadt nennen darf, wenig oder gar nicht gepflegten Gebiets. Die Angliederung des Kammerchors zwei Jahre später war die logische Ergänzung des einmal Begonnenen. Und

Foto: NM

um mithelfen zu können auch bei der Pflege moderner Musik in kleiner Besetzung, war er mittätig bei der Startung der Basler Ortsgruppe der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik und der mit ein paar Freunden gebildeten Gruppe „Die Fünf", die ähnliche Ziele verfolgte.

In außergewöhnlich glücklicher Weise vereinen sich in dem 1906 als Sohn Basels geborenen Paul Sacher musikalische und organisatorische Veranlagung. Heute stehen Kammerchor und Kammerorchester als Gefüge mit reibungslos funktionierendem Apparat gefestigt da. Auf sich selber angewiesen, jedoch mit viel Sinn für Menschen, die sich zur Mitarbeit eignen, hat Sacher sie geschaffen und anfänglich beinahe allein geleitet. Damit nicht genug, faßte er später einen noch umfassenderen Plan, der seit 1933 Wirklichkeit geworden ist: die Schola Cantorum Basiliensis, das in seiner Art beinahe einzig dastehende Forschungsinstitut für alte Musik, dem seit einiger Zeit die etwa 350 historische Instrumente enthaltende Lobecksche Sammlung angegliedert ist.

Soviel Tun aus eigener Initiative zog von selber Berufungen nach sich. Mit kaum 23 Jahren wird Sacher zum Dirigenten eines der größten und ältesten Männergesangvereine des Landes, des Basler Männerchors, gewählt, eine Stellung, die er nach fünf Jahren wegen der großen sonstigen Inanspruchnahme aufgeben mußte. Dem siebenköpfigen Vorstand des Schweizerischen Tonkünstlervereins, des Repräsentanten der Musiker des Landes, gehört er seit 1930 an. 1934 wurde er an die Spitze der Sektion Schweiz der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik berufen, die mit seinem Amtsantritt eine grundlegende Reorganisation erfahren hat.

Die Nennung des organisatorischen Tätigkeitsbereichs grenzt die künstlerischen Gebiete, die Paul Sacher zu pflegen berufen ist, ab: Frühklassik und Moderne. Am weitesten zurück greift das durch die Schola Cantorum erfaßte Gebiet, das bis in die frühe Einstimmigkeit führt und am Ausgang des 18. Jahrhunderts halt macht. In streng wissenschaftlicher Forschung will das Institut musikalische Schätze heben, sie von den Schlacken späterer Bearbeitungsmanie befreien – und namentlich sie zum Klingen bringen, wobei auch auf den Raum – beispielsweise durch die Wahl einer frühgotischen Kirche – bedacht genommen wird. Solche der Öffentlichkeit dargereichten Konzerte sind indessen nicht das einzige Ziel. Angestrebt wird die Erschließung des alten Lied- und Instrumentalgutes, die Wiedererweckung lange vergessener Instrumente, die sinnvolle Einführung in die Liturgie. Mit den Mitarbeitern August Wenzinger, Max Meili und Walter Kägi sind auch in Deutschland bekannte Künstler genannt.

Zeitlich fügt sich die eine Hälfte der Tätigkeitsgebiete von Kammerchor und Kammerorchester an: alle uns heute noch etwas besagende Musik für mittleres Ensemble bis etwa zum Jahre 1800. Mit gleicher Liebe wird dabei der Großen, Monteverdi, Carissimi, Bach, Händel, Haydn, Mozart, um nur wenige zu nennen, gedacht, wie kleinerer Meister, sofern sie Gültiges hinterlassen haben. Daß Stiltreue auch hier weitgehend erstrebt wird, darf als Selbstverständlichkeit gelten. Aus der Mitte des vorletzten Jahrhunderts wird kühn über viele Generationen hinweggesprungen ins 20. Jahrhundert. Kein Name von Klang, der nicht seine Berücksichtigung gefunden hätte. Daß die Schweizer sich einer gewissen Bevorzugung erfreuen, ist natürlich. Kein anderer Konzertveranstalter im Lande, der sich rühmen darf, so viel für sie schon getan zu haben. Auch wird der „Kammer"-Rahmen oft und unter großen Opfern gesprengt, wie die Erst- und Uraufführungen oratorischer Werke von Strawinsky (Les Noces), Honegger (König David, Der Welten Schrei), Beck (Oratorium nach Sprüchen des Angelus Silesius) aufzeigen und eben jüngst Willy Burkhard, dessen Oratorium „Das Gesicht Jesajas" vor wenigen Monaten erstmals zu hören gewesen ist.

War eingangs erst vom Organisationstalent Sachers die Rede, so mag den Beschluß eine kurze Charakterisierung des Künstlers machen. Der Wille zur Tat entspringt keinem falschen Ehrgeiz, ansonst manches nur Plan geblieben wäre, was völlige Durchgestaltung erfuhr. Alles was unternommen wird, strebt dem einen Ziel nach: der Kunst zu dienen. Zu dienen unter Einsatz der ganzen Kraft und der ganzen Begabung. Bis ins letzte ausgefeilt ist alles, was zur Diskussion gestellt wird; eine suggestiv wirkende Kraft strömt vom Leiter auf die Mitwirkenden über; starkes Einfühlungsvermögen, eminente rhythmische Begabung, ausgeprägter Sinn für Disziplin ohne Schulmeisterei zeichnen die aus überlegenem Wissen disponierende Darstellung aus. Nicht bloß in Basel, in der ganzen Schweiz, im nahen Baden, im Elsaß, in Schweden, in Paris weiß man um des noch jungen Dirigenten Fähigkeiten, die gleichermaßen zur Geltung kommen, wenn er mit seinen eigenen Leuten reist oder einem fremden Ensemble vorgestellt wird.

Hans Ehinger

Herman Roth über seine neue Text-Übertragung

Ein neuer deutscher „Don Giovanni"

Meine seit dem Jahre 1927 in Etappen entstandene Neu-Übertragung des „Don Giovanni" beschränkt sich auf das Prager Textbuch. Nur die *Prager Fassung* kommt für die Bühnen ernstlich in Betracht, sie allerdings ohne jeden Strich. Die Wiener Zutaten sind trotz unleugbarer musikalischer Werte im einzelnen keine Ergänzung des ursprünglichen Gesamtwurfs, sondern bloßes Anhängsel.

Kernabsicht der Neu-Übertragung war *Treue* gegenüber dem dichterischen und musikalischen Original, gegenüber der Einheit, zu der sie beide für uns zusammengewachsen sind. So sehr die Komposition dabei als das künstlerisch Entscheidende wirkte, dürfte doch auch das Buch an sich bisher keine genauere, „lesbarere" deutsche Wiedergabe erfahren haben: es ist nirgends über das, was es enthält, hinausgedichtet, es ist zumindest seine rhythmische, wo es anging, auch seine Reimform gewahrt und, nach Möglichkeit, der ihm eigne mit Recht als „ironisch" gekennzeichnete Ton eingedeutscht worden.

Den Hauptvorteil davon dürfte die *Darstellung* haben. Die Komödienhaltung des Werkes, die sprachlich wie musikalisch durch die hintergründig schillernde Verquickung von Buffa- und Seria-Mitteln bedingt ist, wird nunmehr auch deutsch vom Wort her wirklich erfaßt werden können. Es scheint in diesem Zusammenhang nicht unnötig, ausdrücklich zu sagen, daß mit Ausnahme des Komthurs und (in allem Wesentlichen) der zu ihm gehörigen Anna sämtliche handelnden Personen *Komödiencharaktere* sind, Elvira von vornherein nicht weniger als der Titelheld und Ottavio, um von Leporello und dem bäuerlichen Paar zu schweigen. Wenn die Komödienhaltung in der von jeher als dramatisch nicht eben glücklich empfundenen ersten Hälfte des zweiten Aufzugs zur offeneren Buffonerie sich entspannt, so kann man über die Tatsache, daß Mozart dies billigte, verschieden und keineswegs wie über eine bloße Läßlichkeit denken.

Die sachlich saubere Übersetzung gibt vielfach auch das *Stoffliche des Spieles* zu verlebendigen Anlaß. Das ist ein Nebenerfolg, der, so darf man hoffen, von Spielleitern wie Darstellern gleich wird willkommen geheißen werden.

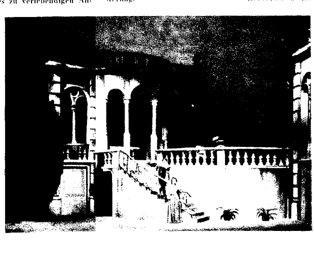
H. R.

Großer Erfolg in Hamburg

Eine neue deutsche „Don Giovanni"-Übersetzung bedeutet einen außerordentlichen Anspruch: nicht allein gegenüber dem althergebrachten Text, dem trotz aller Anfechtbarkeiten geradezu „klassisch" Gewordenen in ihm, sondern vor allem gegenüber dem Werk selbst. *Herman Roth* ist das Wagnis gelungen. Er hat in seiner Neuübertragung mit dem Ungefähr der bisherigen Fassungen gebrochen und einen Text geschaffen, der eine geradezu verblüffende Worttreue zum italienischen Original mit unmittelbar wirksamer dichterischer Haltung verbindet. Das Durchschlagende dieser Leistung, die in Einzelheiten noch vervollkommnet werden soll und kann, zeigte sich jetzt gelegentlich der die Spielzeit eröffnenden Neuinszenierung des Werkes in der Hamburgischen Staatsoper: Was bisher der Musik Mozarts allein überlassen schien, die psychologische Vertiefung in der Zeichnung der verschiedenen Charaktere und die noch die Secco-Rezitative erfassende dramatische Geschlossenheit des Ganzen, empfängt nun vom Text her schon die wesentliche Stütze. Mit der „Restaurierung" des geistvollen Dramatikers Da Ponte wurde zugleich die Genialität des Dramatikers Mozarts noch sichtbarer.

Die von *Hans Schmidt-Isserstedt* dirigierte und von *Oskar Fritz Schuh* inszenierte Aufführung brachte das Werk in der aus dem neuen Text wie selbstverständlich sich ergebenden Beleuchtung zu lebendiger und stilistisch fein erfassender Darstellung. Das Sängerensemble mit *Karl Kronenberg* (Don Giovanni), *Theo Herrmann* (Leporello), *Ilse Koegel* (Elvira), *Martina Wulf* (Zerline) und *Glanka Zwingenberg* (Anna) in den Hauptrollen gab Vortreffliches an musikalischer Disziplin und schauspielerischer Gestaltung. *Gerd Richter* schuf den geschmackvollen Bildrahmen. Das Publikum folgte – wie nur selten bei Mozartopern – mit spontan sich äußernder Begeisterung.

Robert Ohoussier



Zur Hamburger „Don Giovanni"-Aufführung

Bühnenbild: Gerd Richter
Foto: Schmiedt, Hamburg

Neue Opern zeitgenössischer Komponisten

Werner Egk
Die Zaubergeige
Heitere Oper (nach Pocci) in drei Akten von Ludwig Andersen und Werner Egk
- **Bisher aufgeführt und angenommen von 32 Bühnen**

Ottmar Gerster
Enoch Arden (Der Mövenschrei)
Oper in vier Bildern (nach Tennyson)
- **Uraufführung Ende Oktober 1936 am Opernhaus in Düsseldorf**

Joseph Haas
Tobias Wunderlich
Oper in sechs Bildern nach dem Schauspiel von H. H. Ortner von Ludwig Andersen
- **Uraufführung Ende Januar 1937 am Staatstheater in Kassel**

Paul Höffer
Der falsche Waldemar
Oper in vier Akten nach dem Roman von Willibald Alexis
- **Uraufgeführt am Württembergischen Staatstheater in Stuttgart**

Hermann Reutter
Doktor Johannes Faust
Oper in drei Aufzügen. Text von Ludwig Andersen
- **Bisher aufgeführt und angenommen von 16 Bühnen**

Julius Weismann
Schwanenweiß
Oper in drei Akten nach dem gleichnamigen Märchenspiel von August Strindberg
- **Bisher aufgeführt und angenommen von 20 Bühnen**

DON GIOVANNI von W. A. Mozart
in neuer Übertragung der Dichtung ins Deutsche
von Herman Roth

Die am 5. September an der Staatsoper in Hamburg erfolgte Erst-Aufführung brachte einen ganz großen Erfolg. Die Presse bezeichnet fast einmütig die Übertragung von Herman Roth als die Wiederherstellung des Mozart'schen Urbildes.

Ansichtsmaterial bereitwilligst!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Kleine Hausmusik

Eine neue Reihe sorgfältig ausgewählter Spielmusiken für kleine Hausmusikbesetzung (Blockflöte oder andere Melodieinstrumente mit Klavier, Singstimme mit Klavier. Klavier allein, Klavier vierhändig u. a.) / Jedes Heft im Umfang von 16 Seiten im Format 19/23 cm. in reizvoller mehrfarbiger Ausstattung mit eingelegter Melodiestimme

je 60 Pfg.

Es sind erschienen:

Kaspar Ferdinand Fischer: Spielstücke, **I. Folge** für eine Blockflöte (Geige, Querflöte, Gambe) und Klavier (Cembalo mit Gambe oder Laute oder Violincello ad lib.), eingerichtet für c-Flöte und Klavier. (Waldemar Woehl) BA 971

I. A. Schmikerer (1698): Spielstücke aus Suiten für eine Blockflöte (Geige, Querflöte, Gambe) und Klavier (Cembalo mit Gambe oder Laute oder Violincello ad lib.), für c-Flöte und Klavier BA 975, für f-Flöte und Klavier BA 976 (Waldemar Woehl).

Georg Philipp Telemann: Ausgewählte Menuette. Besetzung wie oben; eingerichtet für c-Flöte und Klavier BA 977, für f-Flöte und Klavier BA 978 (Waldemar Woehl).

Spielstücke aus dem Fitzwilliam Virginal-Book 1625 für Blockflöte und Tasteninstrument, eingerichtet für c-Flöte und Klavier BA 979 (Margret Raba).

Fritz Dietrich: Sonatine in C für Blockfl. u. Klavier BA 980

Der Hohenfriedberger und andere alte Märsche für Klavier, vierhändig; gesetzt von Fritz Dietrich BA 1001

In Vorbereitung:

Johann Crüger: Trostreiche Gesänge für eine Singstimme mit Generalbaß BA 1002. **Laterne, Laterne, Sonne, Mond und Sterne.** Die schönsten Kinderlieder zum Singen mit Klavier BA 1003. **Unsere Weihnachtslieder** zum Singen am Klavier, Flöte (Geige) nach Belieben BA 1004. **Kleine musikalische Hauspostille** BA 1005. **Aus einem Spielbuch von 1740.** 19 kleine Stücke für Blockflöte (oder Violine, Querflöte, Oboe usw.) mit Klavier BA 1006. **Fugenbüchlein.** Kleine Vorschule des Fugenspiels. Siebzehn Fugen deutscher Meister für Klavier (Cembalo, Clavichord, Orgel), auch für vier Melodieinstrumente (Streicher od. Bläser) spielbar BA 1007

Durch jede Musikalienhandlung

Der Bärenreiter-Verlag zu Kassel

Zeitgenössische Konzerte für Klavier
oder Cembalo (mit Orchester)

Manuel de Falla / Nächte in spanischen Gärten. Symphonische Impressionen für Klavier und Orchester (35 M., 27 St.)

Das repräsentative Repertoirstück aller Pianisten. Auf zahlreichen Konzert- und Rundfunkprogrammen des In- und Auslandes.

Wolfgang Fortner / Konzert für Cembalo und Streichorchester (nach dem Orgelkonzert 1932) (19 M., 5 St.)

..... von einer Vitalität erfüllt, die den Hörer tief beglückt. Fortner hat aus Stil und Praxis der Barockmusik eine eigene persönliche Sprache gewonnen, der unsre Zeit ganz gehört." (Lübecker General-Anzeiger)

Jean Françaix / Concertino für Klavier und Orchester (14 M., 20 St.)

..... ein stürmischer Erfolg! Unbelastet von Problemen fließt die Musik dahin wie ein Mozartsches Konzert!" (Völkischer Beobachter)

Hans Gebhard / Konzert für Klavier und Orchester, op. 25 (20 M., 16 St.)

..... Das Produkt eines ganz von fortschrittlichem Geist beseelten Komponisten, der die Form meisterhaft beherrscht, aber innerhalb dieses formgefestigten Rahmens mit einer bewundernswerten Freizügigkeit musiziert." (Nürnberger Zeitung)

Wilhelm Maler / Konzert für kleines Orchester mit Cembalo oder Klavier, op. 10 (18 M., 11 St.)

„Aus dieser Musik spricht die werdende Jugend, Gegenwart und Zukunft; ein beglückend schöpferischer Trieb, der zu neuen Formen vorstößt, eine gesunde Moderne..." (Allg. Musikzeitung)

Hermann Reutter / Konzert für Klavier mit Kammerorchester, op. 19 (22 M., 15 St.)

..... wirklich ein famoses Stück des neuen konzertanten Stils, überzeugend in der formalen Logik, stark im Effekt und dennoch ohne Konzession an Hörbequemlichkeiten." (Berliner Börsen-Kurier)

Lothar Windsperger / Konzert f moll für Klavier und Orchester, op. 30 (30 M., 23 St.)

..... das trotzige Glaubensbekenntnis eines jener aufrichtigen Künstler, die der verwirrten und zertretenen deutschen Kultur allein wieder die ersehnte Befreiung bringen können." (Rheinisch-Westfälische Zeitung)

M. = Zeitdauer in Minuten; St. = Zahl der Orchesterstimmen.

Weitere Werke siehe Edition Schott-Katalog! Ansichtsmaterial auf Anfrage bereitwilligst.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

NEUE LIEDER
für eine Singstimme mit Klavier-Begleitung

Hermann Grabner
„Frohe Weisen"

5 Lieder auf Gedichte von Ricarda Huch, Kolbenheyer und Vesper

Komplett . . . . n. RM. 2.–

Ein neuer Liedstil kundet sich in diesen Gesängen an. Alles ist auf melodische Gestaltung der Singstimmen angelegt; nur sparsam unterstreicht das Begleitinstrument die Hauptaccente der Melodie. Wundervolle versonnene Weisen sind so entstanden. Da technische Schwierigkeiten nicht gefordert werden, eignen sich diese Lieder sowohl fürs Haus als fürs Konzert. Ein großer Wurf!

*

Hermann Simon
„Drei Laub auf einer Linden"

Eine Volksliederreihe für eine Singstimme mit Klavier

Heft I . . . . n. RM. 1.80
Heft II . . . . n. RM. 1.50

Liebe, vertraute Melodien, die ihm ans Herz gewachsen und in ihm singen, legt Hermann Simon in diesen Heften vor und schenkt uns mit diesen Liedern ein Hausbuch deutscher Liedermusik.

Bei dieser Volksliederreihe handelt es sich nicht nur um »Bearbeitungen« schlechthin. Simon hebt allein die Kraft der melodischen Linie hervor. Dem Klavier wird lediglich das sparsamste Beiwerk an harmonischer und rhythmischer Stütze zuteil. Für Haus und Konzert äußerst dankbar.

Kistner & Siegel / Leipzig C 1

La Rassegna Musicale

17. Jahrgang

herausgegeben von

Guido M. Gatti

erscheint am 15. jedes Monats

Jahresabonnement für das Ausland

50 Lire

Schriftleitung: G. M. Gatti, Via Gabriele Berutti, 9 Torino (Italien)

Verlag: Felice Le Monnier, Florenz (Italien)

Vom Himmel hoch

Vierzehn zwei- und dreistimmige **Weihnachtslieder** für gleiche oder gemischte Stimmen in Originalsätzen und Bearbeitungen von **Ottmar Gerster, Joseph Haas, Armin Knab, Hans Lang, Hermann Schroeder, Franz Willms.**

Inhalt: O. Gerster: Verkündigung / Jos. Haas: Es blühen die Maien; Es ist ein Ros entsprungen; Still o Himmel / A. Knab: Aus aufgerißnem Himmel (2stimmig); Geborn ist uns ein Kindelein / H. Lang: Weihnachtslicht / H. Schroeder: Susani (Vom Himmel); Josef, lieber Josef mein; Ave Maria; In dulci jubilo / F. Willms: Gelobet seist du, Jesu Christ (2stimmig); Wach, Nachtigall, wach auf; Krippenwiegenlied.

32 Seiten Taschenformat, leicht kartoniert nur M. **-.60**

Die Chöre dieser Sammlung sind entnommen dem

Mainzer Singbuch

60 dreistimmige Chorgesänge für gleiche oder gemischte Stimmmen. Preis ab 25 Exemplare M. 1.30

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Musik bei den „Olympischen Spielen“

Während der XI. Olympischen Spiele in Berlin ist zum ersten Mal seit der Wiedererweckung des klassischen Wettspielgedankens der Versuch gemacht worden, im Sinn der antiken olympischen Idee nicht nur das gymnische, sondern auch das musische Wettspiel in das Programm einzubeziehen. Es gab internationale Kunstwettbewerbe, an denen neben bildenden Künsten vor allem die Musik starken Anteil hatte. Es gab in der Volksbühne einen vierzehn Tage dauernden Tanzwettbewerb, es gab Wagner-Festspiele im Deutschen Opernhaus und Festaufführungen auf der neu eröffneten Dietrich-Eckart-Bühne im Reichssportfeld. Händels Oratorium „Herakles“ wurde dort zum Gegenstand eines monumentalen szenischen Versuchs gemacht, den Hans Niedecken-Gebhard mit einem ungewöhnlichen darstellerischen und musikalischen Apparat unternahm, ohne daß seine Lösung jedoch künstlerisch völlig zu überzeugen vermochte. Die aufgebotenen Klangmassen – ein Orchester von 250 Mann und zwölf vereinigte Chorverbände der Reichshauptstadt – waren dennoch den akustischen Verhältnissen der Riesen-Freilichtbühne nicht gewachsen, und die monumentale Wirkung, die sich bei dieser großartigen Musik mit jedem zahlenmäßig weit geringeren guteinstudierten Chor im geschlossenen Raum einstellt, blieb mindestens nach der klanglichen Seite hin aus. Szenisch gab es dagegen oft bedeutende Momente; der Spielleiter widerstand den hier besonders naheliegenden Verlockungen zu erdrückenden, prunkhaften Aufzügen und gestaltete das Spielbild aus dem polyphonen Aufbau der Musik großzügig und mit einfacher Klarheit. Ein stilistisch hervorragend geschultes Solistenensemble stand in Gerhard Hüsch, Emmi Leisner, Adelheid Armhold und Walter Ludwig zur Verfügung.

Ein Ballettabend im Deutschen Opernhaus brachte drei neue Tanzwerke zur Uraufführung. Leo Spies schrieb die Musik zu „Apollo und Daphne“, einer stimmungsvoll poetisierenden bukolischen Szene mit mancherlei Anklängen an die Klangsymbolik Wagnerscher Naturlyrik, und zum „Stralauer Fischzug“; die pikante rhythmische Gliederung seiner parodistischen Märsche, Galopps und Walzer zeigt, was der Ballettkapellmeister des Deutschen Opernhauses von Strawinsky gelernt hat. Richard Mohaupts Musik zu den „Gaunerstreichen der Courasche“ offenbart in noch viel stärkerem Maß die Abhängigkeit des Komponisten von dem Vorbild der 1911 entstandenen „Petruschka“-Partitur; nicht nur deren rhythmische und instrumentale Faktur, sondern auch die ganze Formanlage ist für Mohaupts technisch brillant gemachtes Stück anregend gewesen.

Am Abend des Eröffnungstages wurde das seines großen Erfolges wegen mehrmals wiederholte Festspiel „Olympische Jugend“, eine tänzerische Symbolisierung jugendlicher Spiel- und Kampfesfreude, die in den (rein konzertmäßig aufgeführten) Schlußsatz der Neunten Sinfonie von Beethoven ausklang, im Olympia-Stadion uraufgeführt. Unter Niedecken-Gebhards Gesamtregie waren die besten Tänzerinnen und Tänzer Deutschlands, Mary Wigmann, Palucca und Dorothee Günther mit ihren Schulen, Harald Kreutzberg und Werner Stammer und viele Tausend Kinder, Jünglinge und junge Mädchen zu einem Tanzspiel vereinigt, das durch die unliterarische Frische der Idee und die glänzende choreographische Komposition Begeisterung hervorrief. Die Musik stammte von Carl Orff und Werner Egk, der für seinen „Einzug der Jünglinge“, „Waffentanz und Heldenklage“ und die „Hymne“ bekanntlich die Goldene Medaille im Olympischen Kunstwettbewerb erhielt. Orffs Kinder- und Mädchentänze benutzten die Erfahrungen des Tanzorchesters der Günther-Schule. Heller Klang, einfache volkstümliche Melodik, schlichteste Harmonik geben seiner hervorragend „zweckmäßigen“ Musik das Gepräge. Bei Egk überrascht wieder die Vitalität und der Elan der Erfindung, vor allem in dem „Einzug der Jünglinge“, die Elastizität einer weitgespannten Melodik, die scharfe rhythmische Profilierung; die Bravour der heitern Sätze findet einen interessanten Gegensatz in den rhapsodierenden, im Ausdruck ungewöhnlich verdichteten Holzbläsersoli der Klage. (Dazu hat Telefunken eine wohlgelungene Schallplatte „Kinder- und Mädchenreigen“ herausgebracht, die den eigentümlichen Klangreiz der Orffschen Musik ausgezeichnet wiedergibt. Zwei weitere Telefunken-Platten bringen die Musik von Egk).

Ein „Olympisches Konzert“ vereinigte nach einem militärisch wie musikalisch sehr imposanten Großkonzert der Wehrmacht (unter Leitung des Heeresmusikinspizienten Prof. Schmidt) die Preisträger des Musikwettbewerbs wieder in der Dietrich-Eckart-Bühne, die sich merkwürdigerweise besser zum „Konzertsaal“ zu eignen scheint als zur Opernbühne. Die technischen Unzulänglichkeiten der Mikrophonüber-

Othmar Schoeck Foto: G. Schuh

Wir bringen zum 50. Geburtstage des Schweizer Meisters eine neue Aufnahme, die in der Festgabe der Freunde des Künstlers (Eugen Rentsch-Verlag, Zürich-Leipzig) veröffentlicht wurde.

Soeben erschien die Musik zum „Mädchenreigen“ und „Kinderreigen“ im Eröffnungsspiel der XI. Olympiade:

Olympische Reigen

von **Carl Orff**

Ausgabe für zwei und mehr Instrumente von Gunild Keetman.

Partitur-Auszug Ed. Schott Nr. 2564 . . . . . M. 1.50
Hierzu drei Stimmblätter (A B C) . . . je M. –.30

A [illegible]
B [illegible]
C [illegible]

Die „Olympischen Reigen“ sind auch **als reine Spielmusik von zwei Instrumenten an ganz leicht ausführbar.** Für Schul- und Jugendmusikgruppen ein neues, einzigartiges Musiziergut.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

ALTE MUSIK

IN NEUAUSGABEN

Diego Ortiz / Recercada

Chr. Simpson / Variationen
über zwei Baßthemen für Viola da Gamba und Cembalo (oder Klavier)
Herausgegeben von **Christian Döbereiner**
Zusammen in einem Heft: Ed. Schott Nr. 2279 M. 2.50
Ausgabe für Violoncello und Klavier C.-B. 81 M. 1.80

G. Phil. Telemann / Sonata G dur
für Flöte (oder Violine) und Cembalo (oder Klavier)
Hrsg. v. **Joh. B. Feltkamp** Ed. Schott Nr. 2459 M. 2.–

Giov. Platti / Sonata III A dur
für Flöte od. Viol. mit Klav. Hrsg. v. **Philipp Jarnach**
Ausgabe für Flöte: Ed. Schott Nr. 2457 . . . M. 2.–
Ausgabe für Violine: Ed. Schott Nr. 2458 . . M. 2.–
Früher erschienen: Sonata I e moll, Sonata II G dur.
Jede Ausgabe oder Sonate M. 2.–

Die hier angezeigten praktischen Neuausgaben dieser wertvollen alten Musik erschienen soeben in der Sammlung **ANTIQVA**. Verlangen Sie das ausführliche Verzeichnis der Reihe.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Das Buch für Alle, die mit Kindern singen und spielen!

Kinder singt mit!

Eine Sammlung von 150 deutschen Kinderliedern, ausgewählt und herausgegeben von **Emmi Goebel**
Leiterin der Kinderstunde des Deutschlandsenders
Mit einem Vorwort von **Wolfgang Stumme**
Leichter Klaviersatz von **Guido Waldmann**

Ed. Schott Nr. 2600 / Broschiert M. 2.50 / Gebundene Geschenkausgabe (Ganzleinen) M. 4.– / Ausführlicher Prospekt kostenlos!

Die von allen in Betracht kommenden Kreisen als vorzüglich erkannte Sammlung des unvergänglichen Bestandes an deutschen Kinderliedern, zeitgemäß ergänzt durch die heute wieder lebendig gewordenen. Hervorragend geeignet für den Klavier-Unterricht.

B. Schott's Söhne / Mainz

Zwei Musikfeste *Zwei Uraufführungen* *Zwei große Erfolge*

KURT VON WOLFURT

Streichquartett op. 27a

Spieldauer: 31–32 Minuten / Partitur leihweise, Stimmen RM. 3.–

Konzert-Uraufführung auf dem *Tonkünstlerfest* des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in *Weimar* am 16. Juni 1936 durch das *Fehse-Quartett*

„. . . . errang sich höchstes Interesse und den lebhaftesten Beifall des Publikums . . .
eine Schöpfung edelster Haltung . . . in sorgfältiger melodischer und klanglicher Zeichnung sind die Sätze entwickelt und in schönen charakteristischen Bindungen und Durchführungen zu eigenwüchsiger Gestalt erhoben . . .“ *Die Musik*

„. . . . die beste Gabe des Tages . . . stürmisch bejubelt . . . gewinnt durch die fein gefühlte Kontrapunktik und durch die lebendige Spiellust . . .“ *Völkischer Beobachter*

„. . . zu den wesentlichen Ergebnissen rechnen wir auch ein geistvolles, satztechnisch überlegenes, melodisch und rhythmisch sehr feinsinnig durchgebildetes Streichquartett von K. v. W. . . .“ *B. Z. am Mittag*

Serenade für Orchester op. 28

Spieldauer: 20 Minuten / Aufführungsmaterial leihweise

Uraufführung auf dem *Dresdener Musikfest* am 21. Mai 1936 durch die *Dresdener Philharmonie* unter Leitung von *Paul van Kempen*

„. . . . ein glitzernd instrumentierter Marsch und ein überaus witziges Capriccio, das wiederum von einem zarten Intermezzo unterbrochen wird, umrahmen die eigentliche Serenade, die Romanze. Diese ist ein glücklich erfühltes Stück Musik, von einem Streichquartett melodisch geführt und von den übrigen Streichern mit Pizzicati begleitet . . .“ *Deutsche Allgemeine Zeitung*

„. . . . Musterbeispiel einer modernen Musik, die den persönlichen Ausgleich zwischen Überlieferung und Fortschritt gefunden hat . . .“ *Münchener Neueste Nachrichten*

„. . . . Bemerkenswert, wie Wolfurt, den wir als Meister des strengen Satzes kennen, hier musikalisch aufgelockert ist, wie er seine Musik tänzerisch durchsetzt und ihr blendende instrumentale Lichter aufsetzt . . .“ *Dresdener Neueste Nachrichten*

Verlangen Sie den ausführlichen Sonderprospekt! **HENRY LITOLFF'S VERLAG / BRAUNSCHWEIG** *Ansichtssendungen stehen bereitwilligst zur Verfügung!*

tragung, die die „Herakles"-Aufführung problematisch gemacht hatten, fielen hier fort und die Klangkraft des verstärkten Philharmonischen Orchesters behauptete sich auch im Freien. Man hörte nach der „Olympischen Hymne" von Richard Strauß noch einmal die „Olympische Festmusik" von Egk und die „Olympische Kantate" von Kurt Thomas, die in dem dem Komponisten eigentümlichen, um die Tonwelt von Heinrich Schütz kreisenden Chorstil die Ausdruckswerte eines modernen sportlichen Empfindens mit der strengen Fom der Kantate zu vereinigen sucht. Dem Werk haftet eine gewisse akademische Gelehrsamkeit an, die in einem doch sehr auffallenden Gegensatz zu der Vitalität steht, welche das entscheidende Element aller sportlichen Lebensäußerungen ist.

Der Italiener Lino Liviabella dirigierte seine sinfonische Dichtung „Der Sieger", ein rauschendes, dekoratives Orchesterpathos mit neuklassizistischen Formtendenzen verbindendes Stück, das das Vorbild von Respighis „Pini di Roma" allenthalben erkennen läßt. Im Gegensatz zu diesem üppig klangschwelgerischen Werk stand die knappe, plastische Melodik, die straffe Form und harmonische Klarheit von Paul Höffers „Olympischem Schwur", in dem der Chor den Aufruf eines Baritonsolos zur Teilnahme an den Spielen mit dem Olympischen Eid beantwortet.

Der zweite Teil der Berliner Kunstwochen, in dem besonders die Abendmusiken des Philharmonischen Orchesters unter Leitung von Hans von Benda im Schlüter-Hof des Schlosses regsten Zuspruch fanden — die vorbildlich zusammengestellten Spielfolgen enthielten fast ausschließlich Musik des achtzehnten Jahrhunderts — rundete das olympische Musikprogramm erfolgreich ab. K. H. R.

Die gute Anekdote

Über das Gastdirigieren

Das berühmte Philharmonische Orchester in .... kann alle klassischen Sinfonien im Schlaf spielen, auch ohne Dirigenten. Trotzdem gastierte ein berühmter Generalmusikdirektor.

„Nun, wie war's denn?" fragt jemand den Konzertmeister.

„Na, er hat den Auftakt gegeben, und dann keinen nennenswerten Widerstand mehr geleistet!"

Neuerscheinungen: Instrumentalmusik

Klavier

Das Klassikerbuch Band I, II, III (Rehberg) / *Gerhard Frommel*, Sonate f. Pfte. in F dur; Tanzendes Rokoko u. d. Zeit der Romantik (R. Krentzlin) / *W. A. Mozart*, 15 Walzer (M. Frey) / *A. Tscherepnin*, Konzertetüden op. 52, Heft I—V / *J. Kricka*, Circus, 10 s. leichte Fünffingerstücke / *W. Fortner*, Konzert f. Cemb. u. Streichorch. (sämtl. Schott) / *Telemann*, Ouvertüren / *G. Benda*, 12 Sonatinen u. 1 Sonate / *Ph. Em. Bach*, 3 Sonaten (sämtl. Vieweg) / *Ruy Coelho*, Promenades enfantines a Paris, Sonatina (Seuart, Paris) / *R. V. Williams*, Concerto (Oxford University Press) / *Der Hohenfriedberger* u. andere alte Märsche f. Pfte. vierh. (Fr. Dietrich) (Bärenreiter) / *W. A. Mozart*, Rondo f. Pfte. u. Orch. (A. Einstein) / *Die Familie Bach* (K. Geiringer) / *Die alten Meister* (v. Sauer) (sämtlich Universal-Edition) / *C. H. Grovermann*, II. Suite für Pianoforte (Afa-Verlag) / *Bach, J. S.*, Kl. Präludien und Fughetten f. Pfte. (H. Bischoff, M. Frey) (Steingräber, Leipzig) / *Bach, Carl Phil. Em.*, Drei Klavier-Sonaten, nach Bel. m. V. u. Vc. (F. Oberdörffer) (Vieweg, Berlin) / *Hymnen der Völker* f. Pfte. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) / *Vollerthun, Georg*, op. 29 Barock-Suite f. Pfte. (Bote & Bock, Berlin) / *Wagner-Regeny, Rud.*, Orchestermusik mit Klavier (Univ. Edit., Wien) / *Klaviermusik um Friedrich den Großen*, 2 Bde. (Hans Fischer) (Vieweg, Berlin).

Orgel

Joseph Ahrens, Pange lingua, Hymnus / Christus ist erstanden, Choralpartita (Schott) / *Fritz Reuter*, Konzert für Orgel und Streichorch. (Ries & Erler) / *D. Buxtehude*, Präludium u. Fuge A dur 1696 (Kraft u. Edelhoff) (Bärenreiter) / *P. Whitlock*, Two Fantasie Chorals for Organ (Oxford University Press). / *Karg-Elert*, Sigfrid, op. 142 Drei Stücke f. Org. (Breitkopf & Härtel).

Kammermusik

Wilhelm Maler, Streichquartett in G / *G. Platti*, Sonate A dur f. Fl. u. Pfte. oder V. u. Pfte. (Ph. Jarnach) (sämtl. Schott) / *Telemann*, Die kleine Kammermusik f. V. od. Fl. u. B. c. (Woehl) / *J. B. L'Oeillet*, 3 Sonaten f. Fl. (V.) u. B. c. (Hinnenthal) (Bärenreiter) / *Ortiz, Diego*, Recercada, zus. m. *Simpson, Chr.*, Variationen f. Vla. da Gamba u. Cemb. (Chr. Döbereiner) (Schott) / *Telemann, G. Ph.*, Sonata in G f. Fl. u. Cemb. od. V. u. Pfte. (Schott, Mainz) / *Rossini, Gioacchino*, 6 Quartette f. Fl., Kl., Horn, Fag., 2 Bände (Schott, Mainz / *Badings, Henk*, Trio f. V., Vc. u. Pfte. (Schott, Mainz) / *Mozart, W. A.*, Thema u. Variationen f. V. u. Pfte. (Ph. Jarnach) (Schott, Mainz) / *Friedrich d. Große*, Vier Stücke aus den Flötenkompos. f. Fl. u. Pfte. (G. Müller) / *Buxtehude, Dietr.*, Sonate E dur f. V., Vla. da Gamba (Vc) und Cemb. (Chr. Döbereiner) / *Händel, G. Fr.*, Vier Original-Sonaten f. Fl. u. Pfte. (Blockfl. u. Cemb.) (Albert Rodemann) / *W. Croft*, Sechs Sonaten f. 2 Blockfl. u. Cemb. (F. J. Giesbert) (sämtl. Nagel).

Orchester

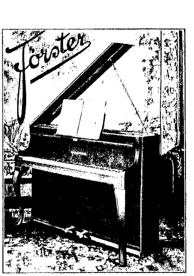
P. Petridis, Griechische Suite / *W. Fortner*, Konzert f. Cemb. u. Streichorch. / *O. Gerster*, Capricciertto f. Pauken u. Streichorch. / *G. Maasz*, Handwerkertänze f. Orch. / *W. Egk*, Geigenmusik m. Orch. / *J. Françaix*, Le Roi Nu, Ballett / *P. Hindemith*, Trauermusik f. Vla. u. Streichorch. / *A. Vivaldi*, Concerto IV u. V f. Fl. u. Streichorch. (Fortner) (sämtl. Schott) / *Fritz Reuter*, Konzert f. Org. u. Streichorch. / *W. Lang*, Festliche Sonate f. Streichorch. / *W. Trenkner*, Konzert f. V. u. Orch. / *E. Anders*, Nachklänge eines russischen Volksliedes f. Streichorch. / *H. Schubert*, Lyrisches Konzert f. Vla. u. Kammerorch. (sämtl. Ries & Erler) / *R. V. Williams*, Concerto f. Pfte. u. Orch. (L. Tertis) (Oxford University Press) / *Mozart*, Sinfonia concertante f. V. u. Vla. / *K. Schäfer*, Klavierkonzert op. 37 (Müller) / *W. Leigh*, Concertino f. Cemb. od. Pfte. u. Streichorch. (Vieweg) / *W. A. Mozart*, Rondo f. Pfte. u. Orch. (Einstein) (Universal-Edition) / *Holzner, Paul*, Sieben Niederländische Bauerntänze für Orchester (Zimmermann, Leipzig) / *Hymnen der Völker* für Orchester (Breitkopf & Härtel, Leipzig) / *Lauer, Erich*, Op. 16 b, Feiermusik zum 9. November für Blasorch. (Eher, München) / *Schönemann, Karl*, Lustiges Konzert f. Schlagzeug u. kl. Orch. (Kistner & Siegel, Leipzig) / *Wagner-Régeny, Rud.*, Orchestermusik m. Klavier (Univ. Edit., Wien) / *Philipp, Franz*, op. 35, Heldische Feier, Symphonische Musik f. gr. Orch. (Böhm).

Blockflöte

„Nordische Volksmärsche" (R. Heyden) / „Spielmusik aus Altösterreich" (V. Corda) (Nagel) / *J. A. Schmikerer*, Spielstücke a. Suiten f. F-Blockfl. u. Pfte. (W. Woehl) / *J. A. Schmikerer*, Spielstücke aus Suiten f. C-Blockfl. u. Pfte. (W. Woehl) / *K. F. Fischer*, Spielstücke f. C-Blockfl. u. Pfte. (W. Woehl) / Spielstücke aus dem Fitzwilliam Virginal-Book 1624 f. C-Blockfl. u. Pfte. (M. Raba) / *G. Ph. Telemann*, Ausgewählte Menuette f. C-Blockfl. u. Pfte. (W. Woehl) / *Fr. Dietrich*, Sonatine in C f. Blockfl. u. Pfte. (sämtl. Bärenreiter) / *C. Orff*, Olympische Reigen f. zwei u. mehr Instrumente (G. Keetman) (Schott). *Hoffmann, Adolf*, Die Tanzflöte, Spielheft f. 2 Schul- od. Chorblockfl., V. od. andere Melodieinstr. m. Lautenbegl. (Teubner, Leipzig) / *Knorr, E. L. von*, Kl. Spielmusik f. allerei Instr. ((Hanseat. Verl.-Anst., Hamburg) / *Pook, E. G.*, Kleine Blockflötensuite für 4 Bläser (Teubner, Leipzig) / *Croft, William*, Sechs Sonaten für 2 Blockflöten oder andere Melodieinstrumente (Dr. Paul Rubardt) / *Schickhardt, Joh. Chr.*, Sechs Triosonaten f. 2 Blockflöten u. Basso cont. (F. J. Giesbert) (sämtl. Nagel, Hannover).

Literatur

H. Maetzler, Zurück zu ernster Musikkultur (Gebr. Hug & Co.) / *G. Andrees*, Mozart und da Ponte oder die Geburt der Romantik (Zinnenverlag) / *Willi Schuh*, Die Briefe Richard Wagners an Judith Gautier (Rotapfel-Verlag) / Musik (zwölf Fotokarten) (Bärenreiter) / *Othmar Schoeck* (Bearb. Willi Schuh) (E. Rentsch) / *W. Dickermann*, Musikpflege in der völkischen Schule (Klinkhardt) / *W. u. Gr. Gebhardt*, Musik- und Satzlehre am Volkslied (Bärenreiter) / *Jahrbuch der Musikbibl. Peters* 1935 (Peters) / *Jens Bernten*, Ein Meister der Stimmbildungskunst, Erinnerungen an George Arnim (Kistner & Siegel) / *Rudolf Leibold*, Akkustisch-motorischer Rhythmus in früher Kindheit (Beck) / *Kurt Gudewill*, Das sprachliche Urbild bei Heinrich Schütz (Bärenreiter) / *Fritz Stege*, Bilder aus der



Pianetto Modell „Antik"

eine Neuschöpfung des Hauses

August Förster, Löbau i. S.

bei erstaunlicher Klangfülle und vollem Oktavenumfang, bei minimalem Preis.

Kataloge für Flügel, Pianos und Kleinpianos werden gern unverbindlich zugesandt.

In Kürze erscheint

das unentbehrliche Handbuch jedes Dirigenten

Dr. WILH. ALTMANN

Orchester-Literatur-Katalog

Band II

Erscheinungen 1926-1935 mit Aufführungsdauer und Besetzung

Enthält die gesamte, seit 1. Januar 1926 bis 31. Dezember 1935 erschienene Orchesterliteratur des In- und Auslandes einschließlich aller Konzerte für Soloinstrumente und Orchester nebst Angabe der hauptsächlichsten Bearbeitungen.

Durch Hinzufügung der genauen Aufführungsdauer und Orchesterbesetzung nebst Angabe des Erscheinungsjahres und des Verlegers für fast sämtliche Werke ist der praktische Wert des neuen Bandes stark erhöht worden.

*

Subskriptionspreis bis 31. Oktober 1936:

In Ganzleinen gebunden . . . . RM. 7.50
Broschiert . . . . RM. 6.–

Nach Ablauf der Subskriptionsfrist:

In Ganzleinen gebunden . . . . RM. 8.50
Broschiert . . . . RM. 7.–

Leuckarts Sortiment (Martin Sander)

Leipzig C 1, Egelstraße 8

Foto: Fosshag, Berlin

Sänger von heute: Coba Wackers

Coba Wackers fiel als „Junges Mädchen" bei der Frankfurter Uraufführung von Reutters „Faust" durch ihre natürliche Anmut, durch ihre schauspielerische Disziplin und durch ihre schöne helle Stimme auf. Ihre Bühnenlaufbahn begann in Köln und Dortmund. 1932 kommt sie als jugendliche Sängerin nach Krefeld. Dort sang sie die großen Partien ihres Fachs: Pamina, Agathe, Mimi, Butterfly, Desdemona. Seit Herbst 1934 ist sie an der Frankfurter Oper. Ihre gesanglichen Studien machte sie bei Frau Hankamer-Lindenbergh, dann bei Frau Gluck-Wetzelsberger in Frankfurt.

deutschen Musikkritik (Bosse) / *Albert Greiner*, Jugendgesang und Volkssingschule (Vieweg) / *Julius Bahle*, Der musikalische Schaffensprozeß (Hirzel) / *A. Schering*, Beethoven und die Dichtung (Junker und Dünnhaupt) / *Die kl. Chronik der Anna Magdalena Bach*, 12. Aufl. (Koehler & Amelang) / *Jensen-Stocken*, Deutsches Musiklesebuch Bd. 1—4 (Schauenburg).

Von der Berliner Staatsoper

Der bisherige Direktor der Berliner Staatsoper, Clemens Krauß, ist als künstlerischer Leiter an die Münchener Staatsoper berufen worden. Er ist zum Chef des großen Opernhauses ausersehen, das in München errichtet werden soll. Krauß hat den Sonderauftrag erhalten, bis zur Fertigstellung der neuen Bühne ein hervorragendes Opernensemble heranzubilden. Sein außergewöhnliches Verständnis für den Sänger, das er auch während seiner kurzen Berliner Tätigkeit glänzend bewährte, läßt ihn für diese Aufgabe besonders geeignet erscheinen.

Die Berliner Staatsoper, die nunmehr unter der künstlerischen Gesamtleitung von Staatsrat Tietjen steht, hat für die kommende Spielzeit ein überaus reichhaltiges Arbeitsprogramm entworfen. Das klassische Repertoire, dessen Grundlage die Werke Wagners bilden, wird durch „Figaro" und „Orpheus" von Gluck bereichert. Schillings' „Ingwelde" und Siegfried Wagners „Schmied von Marienburg" bilden den Übergang zu den Lebenden. Sie sind in der älteren Generation mit Graener (Schirin und Gertraude), Wolf-Ferrari (Vier Grobiane) und Paul von Klenau (Rembrandt) vertreten. Wir finden dann weiter an Werken der modernen Musik: Wagner-Régeny: „Der zerbrochene Krug", Strawinsky: „Kuß der Fee" und de Falla: „Dreispitz". Verdis „Don Carlos" und Rimsky-Korsakoffs „Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch" werden unter Leitung des neu verpflichteten Kapellmeisters Egk herauskommen. Der Generalintendant der Hamburger Staatsoper, K. H. Strohm, wird Monjuskos „Halka" inszenieren. Josef Gielen tritt als Spielleiter in den Verband der Staatsoper ein. Er hat bereits in der vergangenen Spielzeit einen höchst interessanten „Rigoletto" inszeniert.

Neben Leo Blech und Robert Heger wirkt von jetzt ab Johannes Schüler als Staatskapellmeister.

Kasseler Musiktage 1936

Die Musiktage 1936, die vom 9. bis 11. Oktober vom Arbeitskreis für Hausmusik in Kassel veranstaltet werden, bringen in einer dreitägigen Folge von neun Hauptveranstaltungen wieder eine Fülle von alter und neuer Musik, die für das Selbstmusizieren Anregung geben soll. In einer Musizierstunde unter dem Titel „Neue Hausmusik" wird der Versuch gemacht, nur zeitgenössische Hausmusik von zukunftsweisende Haltung und wirkliche Qualität zu bringen; Werke von Cesar Bresgen, Hugo Distler, Walter Kraft, Karl Marx und Fritz Neumeyer kommen dabei zu Gehör. Aus dem sonstigen Programm ist besonders bemerkenswert die originalgetreue Aufführung mehrerer Werke der Bachzeit, u. a. des 4. Brandenburgischen Konzertes. In einer zeitgenössischen Kammermusik wird das Cembalokonzert von Hugo Distler vom Komponisten selbst gespielt. Eine Geistliche Abendmusik bestreitet der Lübecker Sing- und Spielkreis. Auch die Instrumentenbauer sind wieder mit mehreren Musikstunden beteiligt. Hauptträger des instrumentalen Teiles ist der Kammermusikkreis Wenzinger-Scheck.

Musik im Ausland

Frankreich: Die Kantate *„Le Paradis perdu"* von *Igor Markevitch* hatte unter der Leitung des Komponisten einen außerordentlichen Erfolg. / Die *Grand Opéra* führte zwei Ballette junger französischer Komponisten auf: „Le roi nu" von *Jean Françaix* und „Un baiser pour rien" von *Manuel Rosenthal*. Beide Werke werden als glückliche Bereicherung der Ballettliteratur bezeichnet.

Holland: Während der holländischen Sommermusiksaison wurden durch das Haagsche Residenz-Orchester unter Leitung von Generalmusikdirektor *Carl Schuricht* folgende junge deutsche Komponisten zur Diskussion gestellt: *Boris Blacher* (Ballett-Ouvertüre), *Edmund von Borck* (Orchestervariationen), *Karl Höller* (Sinfonische Fantasie). *Werner Egks* Bauernstücke „Georgica" erzielten einen spontanen Publikumserfolg.

Italien: Generalmusikdirektor *Karl Elmendorff* vom Nationaltheater Mannheim wurde eingeladen, bei den *Florentiner Mai-Festspielen* zweimal *„Tristan und Isolde"* mit dem gesamten Ensemble der *Bayerischen Staatsoper, München*, zu dirigieren. / Am 12. September gelangte auf dem Musikfest in Venedig *Paul Hindemiths „Schwanendreher"* zu Aufführung. Der Komponist spielte die Solobratsche.

Japan: Das Neue Symphonie-Orchester in *Tokio* brachte unter Leitung von *Hideo Saito* im letzten Abonnements-Konzert der Saison *Hindemiths „Mathis"-Symphonie* zur erfolgreichen japanischen Erstaufführung. Die Aufführung wurde wenige Tage später für den Rundfunk wiederholt und auf alle japanischen Sender übertragen.

Oesterreich: Nach dem Ausscheiden des 73jährigen *Weingartner* aus der Wiener Staatsoper hat Dr. *Kerber* die Leitung des Instituts übernommen. Dr. Kerber hatte bisher die Leitung der Salzburger Festspiele inne und versah in der Staatsoper den Dienst eines administrativen Direktors. Weingartner wird neben Knappertsbusch, de Sabata und Bruno Walter der Staatsoper als Gastdirigent verpflichtet und außerdem eine Reihe ausländischer Dirigiergastspiele durchführen. / In Wien starb im Alter von 77 Jahren *Marie-Josephine Weidinger-Beethoven*, die letzte Nachkomme Beethovens. Sie war als eine talentvolle Malerin bekannt. / Anläßlich der Feier des 40. Todestages von *Anton Bruckner* wird in Wien in der Zeit vom 7. bis 16. Oktober zum ersten Male das gesamte Lebenswerk des Meisters aufgeführt werden. An den Aufführungen beteiligen sich sämtliche musikalische Körperschaften Wiens.

Neupert-Cembalo Modell „Kleinod"
1 Manual 8', 4', Laute und Pianozug **nur RM. 780.—**

Neupert-Cembalo Modell „Schütz"
2 Manuale, 8', 8', 4', L und Pianozug **nur RM. 1750.—**

Klavichorde, Spinette und Hammerflügel
Bequeme Zahlungsweise — Klaviere in Tausch!

J. C. Neupert, Klavierfabrik, Abteilung Cembalobau
Bamberg Nürnberg München

Die Sammlung leichter und mittelschwerer Cembalo- und Virginalmusik des 16.—18. Jahrhunderts — eine einzigartige Fundgrube für jeden Freund alter Musik

Alte Hausmusik für Klavier

(1550 bis 1780)

65 Stücke aus der frühen Klaviermusik Deutschlands, Englands, Frankreichs und Italiens von *K. F. Fischer, Froberger, Kirnberger, Krieger, Kuhnau, Marpurg, Mattheson, Pachelbel, Scheidt, Telemann, Byrd, Muffat, Purcell, L. Couperin, Daquin, Rameau, Frescobaldi, Scarlatti, Zipoli u. a.* mit musikgeschichtlichen Anmerkungen versehen und herausgegeben von

Willy Rehberg

2 Hefte Edition Schott Nr. 2347 *(leicht)*, Edition Schott Nr. 2348 *(leicht bis mittelschwer)* . je M. 2.—

Verlangen Sie Sonderprospekte über die Studienausgaben von *Willy Rehberg*

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Ein unentbehrliches Buch für alle Quartettspieler

Die Technik des Streichquartettspiels

von JENÖ LENER

Mit englischem, französischem und deutschem Text

Preis RM. 8.—

J. & W. CHESTER, Ltd.

11, Great Marlborough Street, LONDON, W. 1

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Peter Harlan-Blockflöten-Werkstatt
Die Harlan-Volksflöte: c'' 4.80; f' 11.—; c' 20.—. Die Harlan-Chorflöte: c'' 7.—; f' 20.—; c' 30.—. Die Harlan-Luxusflöte: c'' 20.—; f' 40.—; c' 60.—. Die Harlan-Bachflöte in f' 35.— (wird von Gustav Scheck gespielt!). Bitte die vielseitige neue Liste anzufordern!
Markneukirchen/Sachsen

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Gofferje-Blockflöten
Klavichorde
Spinette
Cembali
Lauten - Gamben
liefert Werkstatt
WALTER MERZDORF
Markneukirchen

Neue Werke von
Paul Hindemith

Klavier-Sonaten

(Erscheinen Anfang Oktober)

Sonate I	Ed. Schott Nr. 2518	M. 4.50
Sonate II	Ed. Schott Nr. 2519	M. 3.—
Sonate III	Ed. Schott Nr. 2521	M. 4.50

Violin-Sonate

Sonate in E für Violine und Klavier
Ed. Schott Nr. 2455 M. 4.—

Aus den Pressestimmen zur Uraufführung (Musikfest Baden-Baden 1936):

. . . ein Spitzenwerk junger deutscher Musik! . . . *(Hamburger Fremdenblatt)*

. . . eine der vollkommensten Schöpfungen der zeitgenössischen Musik . . . *(Der Mittag)*

Paul Hindemiths Violinsonate zeigt sich als eine Musik edelster Haltung. *(Berliner Lokalanzeiger)*

. . . eine ausgezeichnete Musik für den Konzert- und Hausgebrauch . . . *(Kölnische Volkszeitung)*

Konzerte für Bratsche

Der Schwanendreher. Konzert nach alten Volksliedern für Bratsche und kleines Orchester. Partitur Ed. Schott Nr. 3308 . . . . . M. 10.—

Trauermusik für Bratsche (oder Violine oder Violoncello) und Streichorchester
Ausgabe mit Klavier Ed. Schott Nr. 2515 M. 3.—
Partitur Ed. Schott Nr. 3514 . . . . . M. 2.—
Stimmen komplett Ed. Schott Nr. 3171 M. 3.—
Stimmen einzeln . . . . je M. -.50

Diese Musik (über den Choral „Vor deinen Thron tret' ich hiermit") wurde am 21. Januar 1936 in London am Tage nach dem Tode König Georgs V. von England geschrieben und vom englischen Rundfunk am 22. Januar in einem Gedächtniskonzert zum ersten Mal aufgeführt.

B. Schott's Söhne . Mainz

Kleine Nachrichten

Werner Egk's Oper „Die Zaubergeige" hat es mit den bis jetzt gemeldeten Annahmen dieser ihrer zweiten Spielzeit auf 32 Bühnen, *Hermann Reutter's* „Doktor Johannes Faust", das andere erfolgreiche zeitgenössische Opernwerk, in diesem ersten Winter auf bereits 14 Annahmen gebracht.

Die heitere Oper „Die Schneider von Schönau" von *Brandts-Buys* kommt demnächst in Düsseldorf, Beuthen, Halle, Heidelberg und M.-Gladbach zur Aufführung.

Die Uraufführung der Oper „Tobias Wunderlich" von *Joseph Haas* am Staatstheater in Kassel ist auf Ende Januar festgesetzt.

„Das Dorf unter dem Gletscher", ein Ballett von *Heinrich Sutermeister*, wird vom Badischen Staatstheater in Karlsruhe unter Leitung von Frau Valeria Kratina zur Uraufführung gebracht.

Die Erstaufführung der Oper „Doktor Johannes Faust" von *Hermann Reutter* an der Staatsoper in München ist auf den 29. November angesetzt.

Die *Berliner Philharmoniker* veranstalten auch in diesem Jahr fünf Meisterkonzerte in *Hamburg*. Zur Leitung dieser Konzerte sind Carl Schuricht, Victor de Sabata, Willem Mengelberg und Hans Pfitzner berufen worden.

Carl Schuricht wurde nach seinen großen Erfolgen, die er mit der Wiedergabe deutscher Sinfonik in Athen im Frühjahr errang, jetzt eingeladen, wiederum einige Konzerte in der nächsten Saison in Griechenland zu dirigieren.

Der junge Münchner Komponist *Cesar Bresgen* erhielt den Felix Mottl-Preis, den größten süddeutschen Musikpreis.

Der Uraufführung des Streichquartettes von *Max Trapp* war ein starker Erfolg beschieden. Für das Werk setzte sich gelegentlich eines Kammermusikabends im Bechstein-Saal zu Berlin das *Fehse-Quartett* ein.

Graeners „Flöte von Sanssouci" hat neue internationale Erfolge zu verzeichnen. Das Werk wurde beim Austauschkonzert des Ständigen Rats der Komponisten in Vichy, und beim Sängerfest des Deutschen Sängerbundes Brasilien in Sao Paulo aufgeführt. *Edmund von Borcks* „Thema, 4 Variationen und Finale für Orchester" wurde ebenfalls auf dem Musikfest in Vichy mit großem Erfolg aufgeführt.

Walter Doell, der Dresdner Geiger und Leiter des Doell-Quartetts, wurde als 1. Konzertmeister nach Zoppot verpflichtet.

Das Kurorchester in *Bad Mergentheim* bot in diesem Sommer unter der Leitung von Dr. *Julius Maurer* 7 Sonderkonzerte, darunter eine Beethoven-Feier mit Elly Ney und ein Liszt-Gedächtnis-Konzert mit Erich Flinsch. Auch dem Schaffen der Lebenden war ein weiter Platz eingeräumt unter ihnen sind die Namen Karl Blevle, Th. Blumer, Hans Gebhard, K. Hessenberg, Gustav Holst, Paul Juon, Sigfrid W. Müller und Othmar Schoeck.

Bruno Stürmers neues Chorwerk „Neues Volk" errang bei seiner Uraufführung in Kassel einen derart starken Erfolg, daß der Schlußsatz wiederholt werden mußte.

Helmut Meyer von Bremen dirigierte in Bad Cannstatt seine Symphonische Ouverture op. 22 (Uraufführung), und seine Symphonische Studie op. 20 für Klavier und Orchester (Pianist: Albert Hofmann, Wiesbaden).

Ein „Klavierkonzert" von *Hans Gebhard* kommt demnächst im Reichssender München zur Aufführung.

Der Lehrergesangverein in Hamburg wird das Chorwerk „Der steile Weg" von *Bruno Stürmer* am 3. Oktober zur Aufführung bringen auch der Sängerkreis Solingen hat das Werk zum Vortrag bei dem Wertungssingen des Rhein-Wupper-Gaues am 11. Oktober gewählt.

Die NS-Kulturgemeinde in Kaiserslautern bereitet das Oratorium „Der ewige Strom" von *Wilhelm Maler* für eine Aufführung am 18. 19. Oktober vor.

Hermann Reutter's Oratorium „Der große Kalender" gelangt am 1. Dezember durch den Lehrergesangverein in Nürnberg zur Aufführung; das gleiche Werk wird auch von der Liedertafel in Würzburg in der kommenden Spielzeit zur Aufführung gebracht.

Der Reichssender Königsberg brachte das Orchesterwerk „Bajuvarica" von *Gottfried Rüdinger* zur Sendung.

Leopold Ludwig wurde als Generalmusikdirektor an das Landestheater Oldenburg verpflichtet. Ludwig, im sudetendeutschen Grenzland gebürtig, kam, in außerordentlich raschem Aufstieg, als Dirigent und Opernleiter an verschiedene sudetendeutsche Theater, zuletzt als Operndirektor an die Vereinigten Deutschen Bühnen in Brünn.

Der Oberbürgermeister der Stadt Erfurt stellte den *Thüringer Sängerknaben* (Leitung Herbert Weitemeyer) ein Gebäude des ehemaligen Augustinerklosters für ihre Arbeit zur Verfügung. Die Thüringer Sängerknaben unternahmen im Konzertwinter 1935/36 außer ihren Großfahrten 14 Konzertfahrten durch ihre Heimat Thüringen, auf denen sie in 28 kleinen Städten Kirchenkonzerte gaben. Hierbei wurde auch der Versuch gemacht, dem Publikum kleinerer Städte viele Werke lebender Komponisten zu vermitteln, womit ein voller Erfolg erzielt wurde.

Beethovens Geburtshaus in *Bonn* soll neugeordnet und erweitert werden. Vor allem wird das historische Nachbarhaus „Zum Mohren", dessen erster Stock das Beethoven-Archiv beherbergt, hinzukommen. Das Erdgeschoß dieses schönen Bonner Hauses, in dem Beethovens Taufe gefeiert wurde, soll wieder so hergestellt werden, wie es ursprünglich gewesen ist. Der Keller wird so ausgebaut, daß dort im Notfalle die Kostbarkeiten des Beethoven-Archivs feuer- und bombensicher geborgen werden können. Man hofft, im März 1937 das Beethoven-Haus in seiner neuen Gestalt der Öffentlichkeit übergeben zu können.

Die Kirchenorgeln von *Stöntzsch* und *Störnthal* in der Umgebung von Leipzig sind als „Bachorgeln" wiederhergestellt worden. — Am 2. November 1731 spielte Bach auf der 1678 erbauten Orgel in Stöntzsch. Am 2. November 1723 weihte er die Orgel zu Störnthal ein. Für diese Feier schrieb er die Kantate „Höchsterwünschtes Freudenfest". Anna Magdalena Bach sang die Sopransoli.

Im Jahre 1935 erschienen in *Deutschland* 3198 neue musikalische Werke und 2043 musikalische Bearbeitungen, zusammen also 5241 gegenüber 4717 im Jahre 1934.

Die *Jägerformationen* des Deutschen Reichsheeres werden nunmehr eigene Militärmusik erhalten. Die Zusammensetzung geht auf die alte Waldhornmusik Friedrichs des Großen zurück, erweitert sie jedoch auf die heute allgemein gebräuchlichen Flügelhörner, Trompeten, Posaunen, Tenorhörner und Baritone.

MAX REGER
im Verlag B. Schott's Söhne. Mainz

Klavier zu zwei Händen M.

op. 11 Walzer, 2 Hefte	je 2.50
op. 13 Lose Blätter, 14 kleine Stücke, 2 Hefte	je 2.—
op. 17 Aus der Jugendzeit, 20 kleine Stücke, 3 H.	je 2.—
Weihnachtstraum, aus op. 17 (Fantasie über »Stille Nacht«)	1.20
op. 18 Improvisationen, 2 Hefte	je 2.50
op. 18a Etude brillante in c	1.—
op. 25 Aquarellen, 5 Stücke	2.50
do. einzeln	je 1.—
Canons durch alle Dur- und Molltonarten, 2 Hefte	je 2.50
Klavier-Album, 23 ausgewählte Stücke, 2 Hefte	je 3.—

Klavier zu 4 Händen

op. 9 Walzer-Capricen	2.50
op. 10 Deutsche Tänze, 2 Hefte	je 2.50
Weihnachtstraum aus op. 17 (Fantasie über »Stille Nacht«)	2.50

Orgel

op. 7 Drei Orgelstücke	2.—
op. 16 Suite e-moll	2.—
Vorspiel „Komm, süßer Tod"	1.—

Violine und Klavier

op. 1 Sonate d-moll	5.—
op. 3 Sonate D-dur	5.—

Violoncello und Klavier

op. 5 Sonate f-moll	5.—

Kammermusik

Trio h-moll für Klavier, Violine und Viola	5.—
Nachgelassenes Klavierquintett	12.—

*

Besonders für den Unterricht geeignet:

Max Reger. Jugend-Album
2 Hefte leichter Klaviermusik aus op. 17. Ausgewählt, progressiv geordnet und mit Fingersätzen versehen von **Willy Rehberg** je M. 2.—
Weitere Werke von Max Reger siehe Edition Schott-Katalog!

Viel schneller als die Feder,
viel schöner als die Hand
schreibt **KLEIN-CONTINENTAL**
WANDERER-WERKE SIEGMAR-SCHÖNAU BEI CHEMNITZ
So gut weil WANDERER sie baut

TORPEDO FAHRRÄDER
sind stabil, zuverlässig, schnittig und preiswert
Verlangen Sie bitte Prospekte!
Torpedo-Werke Akt.-Ges. Frankfurt a. M.-R.

Katalog frei!

Ratenzahlung

NOTENDÜBEL Zum Ausbessern
KAYSER Einklebemappen Zum Selbsteinbinden
von Noten, einzelnen Blättern aller Art. Leicht gemacht praktisch dauerhaft. Zu beziehen durch jeden Musikalienhändler.

M. P. HELLER
Werke und Bearbeitungen
Eine Freude für Lehrer und Schüler!
Sonatinen-Album I, II . . je 2.25 M.
Lehrgang für junge Klavierspieler
Kurzgefaßt, schnellfördernd!
Teil I 1.25 M. Teil II 1.50 M. Kplt. 2.40 M
Prüfen Sie bitte selbst!
Richard Birnbach, Berlin SW. 68

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2 — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. II. 1936 über 4200
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: 19 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5 —

Nr. 21 15. Jahrgang · 1936 **November** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Würde und Fragwürdigkeit der Opernübersetzung

von **Hans Wilhelm Kulenkampff**

Aus dem Inhalt

Geistliche Musik der Gegenwart
Musiktage der HJ. in Braunschweig
Kasseler Musiktage
Bruckner-Briefe
Junge Komponisten: von Borck
Italienische Oper
Der Posaunen-Pastor

Diese Nummer des »Neuen Musikblattes« gelangte am 16. November zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 15. Dezember.

Daß die Übersetzung fremdsprachiger Opern ein heikles und mit traurigen Erfahrungen nur allzu reich gesegnetes Kapitel ist, hat mittlerweile auch der letzte Theaterbesucher infolge der jahrzehntelangen Klagen aller Beteiligten als Binsenwahrheit in sich aufgenommen. Leider ist man aber in der öffentlichen Meinungsäußerung über diese betrübliche Feststellung nie sehr weit hinausgekommen, obgleich man sich hätte sagen müssen, daß der erste Schritt zur Besserung eines derartigen Allgemeinzustandes nur durch die klare Erkenntnis seiner Ursachen getan werden konnte.

Fragt man aber einen Klagenden nach dem Grunde für die trostlose Verfassung der weitaus meisten Übersetzungen in der europäischen Opernliteratur, so erhält man gewöhnlich die Antwort, es seien eben schlechte Übersetzer am Werk gewesen.

Eine einleuchtende, freilich wenig aufschlußreiche Feststellung. Wenn man ihr gegenüber auf die Merkwürdigkeit verweist, daß doch andererseits die dramatischen Werke ausländischer Dichter sehr häufig — vielleicht in Deutschland gerade am häufigsten — ausgezeichnete Übersetzer gefunden haben, dann ist für diese auffallende Mißverhältnis im allgemeinen der Weisheit letzter Schluß, die Übertragung fremdsprachiger Operntexte habe ganz besondere, ja nahezu unüberwindliche Schwierigkeiten zu bestehen.

Damit ist immerhin schon etwas mehr ausgesagt. Kein Zweifel, daß die Aufgabe — gemessen an der Übersetzung von Schauspielen — ungeheuer erschwert ist. Abgesehen von der zusätzlichen Bindung durch die rhythmisch-musikalische Struktur des Werkes, wird der Opernübersetzer ja am meisten dadurch belastet, daß er den Diener zweier Herren — des Textdichters und des Komponisten — spielen muß, deren Absichten beim Originalwerk durchaus nicht immer übereinstimmten. Kein Zweifel auch, daß diese Bedingtheiten die Fehlerquellen vervielfachen.

Aber genügt eine so naheliegende Erkenntnis schon zur Deutung des Rätsels, warum in der ganzen neueren Übertragungsgeschichte — also seit rund 150 Jahren — soviel schlechte oder zum mindesten anfechtbare Arbeiten erhalten haben, daß die guten nur als Ausnahmen erscheinen? Die technischen Mängel — um solche handelt es sich ja bis jetzt — wären doch wohl im Laufe der Zeit und der Erfahrungen wesentlich zu verringern gewesen. Der aufmerksame Beobachter weiß auch, daß sie es in der Tat sind.

Man sieht, die gängigen Erklärungen des Problems reichen nicht aus. Klar wird das Blickfeld erst, wenn man auch die geistesgeschichtlichen Ursachen einbezieht.

Die Fragwürdigkeit der Opern*übersetzung* ergibt sich von selbst aus der Fragwürdigkeit der Opern*dichtung* im Bewußtsein der Allgemeinheit. Lange Zeit hindurch, in gesteigertem Maße seit der Mitte des 19. Jahrhunderts und unter dem Einfluß der Wagnerschen Grundsätze vom musikalischen Drama, hat man den Text der „Oper" von vornherein als eine völlig zweitrangige, läppische oder gar unsinnige Angelegenheit, als ein nur gerade noch notwendiges Übel aufgefaßt. Man betrachtete ihn bestenfalls als Stiefkind, meist als Wechselbalg der Dichtung, unwert ihres hohen Namens und unwürdig, sich mit ihm ernsthaft zu beschäftigen.

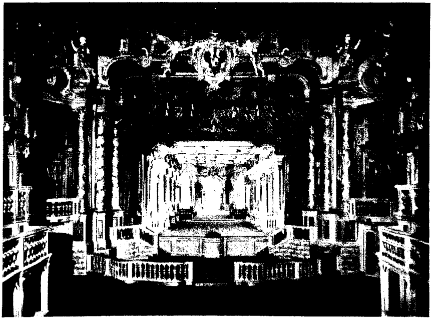
Vernachlässigte Stiefkinder geraten leicht in schlechte Gesellschaft. Da die Dichter erhaben waren über die Zumutung, Opernbücher zu schreiben, versuchten es die Dichterlinge und belasteten ihr Schuldkonto mit jenen Werken, die ungeachtet meisterlicher Musik nicht leben und nicht sterben können. Da die Übersetzer dramatischer Werke sich zu gut dünkten, auch einmal eine Oper in Angriff zu nehmen, gaben sich bei dieser Aufgabe eben die Stümper ein Stelldichein.

Grund der allgemeinen Verachtung des Librettos war die völlige Verkennung der Operngesetze und — als Folge davon — der Irrtum, Operntexte mit den Maßen des Sprechstücks zu messen. Die einzigen, die dieser Meinungsseuche nicht verfielen, umso mehr aber unter ihr litten, waren die Komponisten selbst. Sie besaßen lange nicht soviel Selbstherrlichkeit, ihre Musik für alleinseligmachend zu halten, wie das Publikum es ihnen gerne ansann. Mozart hat sich mit dem Studium von hundert „Bücheln" abgequält, bevor er ein brauchbar erscheinendes fand. Und anderen ging es ähnlich.

Die Manie eines ganzen Zeitalters, den Wert des Operntextes a priori in trübem Zwielicht zu sehen, geben die einzig bündige Erklärung auch für die Fragwürdigkeit der Opernübersetzung bis auf unsere Tage. Nicht die technischen Fehler sind das Ausschlaggebende, sondern die stilistischen. Und um ihrer Herr zu werden, mußte zuvor die Ausrottung einer schier unsterblichen Massenpsychose gelingen.

Es wäre verfehlt, wollte man sie heute bereits für erledigt halten. Noch laufen genug Leute herum, die sich besonders auf der Höhe ihrer Zeit wähnen, wenn sie Mozarts, Webers oder Verdis „dumme" Texte bemängeln. Immerhin verschafft sich das Gefühl für die Würde und Eigenart der Operndichtung langsam wieder Raum, befördert von der Neigung unserer Epoche zur „werktreuen" Wiedergabe aller mittelbaren Kunstschöpfungen. Als logische Folge dieses Wandels, ebenso sehr unterstützt von einer Zeit, deren wertbeständiges Kunstleben die Geschichte möglicherweise einmal mehr auf der nachschöpferischen als auf der schöpferischen Seite sehen wird, kann man heute auch von den Anfängen einer neuen Würde der Opernübersetzung reden.

Diese Anfänge sind einem neuen Typ des Übersetzers zu verdanken. An die Stelle des früher fast allein herrschenden Theaterpraktikers, der mehr im Hinblick auf Zweck und Möglichkeiten seiner Aufführung als auf die Gegebenheiten des Werkes übersetzte, mit Sprache, Musik, Struktur, Geist und Atmosphäre der Oper höchst unbekümmert schaltend, ist der



Das alte Opernhaus in Bayreuth
Der berühmte Theaterbau des Bologneser Architekten *Bibiena* in Bayreuth, ein Schmuckstück der Rokokokunst, wurde durch den bayrischen Staat stilgemäß wiederhergestellt
Foto K. Gundermann, Würzburg

wissenschaftlich geschulte Übersetzer getreten, der mit allen historischen, philologischen, musikalischen und stilistischen Voraussetzungen an seine Arbeit geht.

Er hat zunächst einmal die letzten Schlacken der Übersetzungstechnik beseitigt. Ihm tun sich nun die ganzen Schwierigkeiten der stilistischen Fragen auf, die bei jedem Volk, von dem die Oper kommt, bei jeder Epoche, jedem Autor, ja, jedem einzelnen Werk verschieden sind. Er sieht, daß es keinen allgemeinen Leisten gibt, über den alle diese Arbeiten passend geschlagen werden können. Jede verlangt von ihm Neueinstellung und neue Auseinandersetzung. Auch die Originaltreue im äußeren und oberflächlichen Sinne des viel mißbrauchten Wortes wäre nicht mehr als ein solcher Leisten und ist deshalb unbrauchbar.

Auf die Stiltreue kommt es an, das heißt auf die Herausarbeitung des spezifisch künstlerischen Geistes in seiner Umwelt. Geht es dem Übersetzer etwa bei Verdis Texten um die deutsche Darstellung der italienischen Theater-Antriebe, außerdem aber um die genaue Verfolgung der inneren Wandlungen eines riesigen bleibenden Lebenswerkes vom „Rigoletto" bis zum „Falstaff", so gilt es bei Gluck zum Beispiel, die Verschmelzung italienischer und französischer Voraussetzungen in einem lebendigen Klassizismus fühlbar zu machen, das Höfische allgemein menschlich zu deuten und den tänzerischen Rhythmus auch in der Sprache neu zu finden. Mozart wiederum verlangt den Ausdruck für die vollkommene Durchdringung des deutschen mit dem italienischen Geist in einem — vielleicht nur bei ihm einmal — rein erscheinenden Österreichertum, verlangt daneben die ungebrochene Wiedergabe des jeweiligen Individualcharakters seiner italienisch geschriebenen Opern. Und bei den neueren slavischen Meistern häufen sich endlich gar die Probleme völkischen Charakters.

Die Erkenntnis dieser Stilforderungen ist dem modernen Übersetzer bei seiner umfassenden Vorbildung gelungen. Aber die Erkenntnis bedeutet noch nicht immer die praktische Meisterung und erst diese kann ja der Opernübersetzung ihre volle Würde zurückgeben. Auf der erreichten Zwischenstufe drohen neue Gefahren: Einseitigkeit durch die bedingungslose Überschätzung auch des an sich vielleicht zweifelhaften Textes, Entfremdung von den lebendigen Forderungen der Bühne durch die wissenschaftliche Versenkung, und schließlich Verwirrung durch die Fülle der neuen Gesichtspunkte.

Es bedarf eines unerhört sicheren Gefühls, diese Fallstricke zu vermeiden, eines Gefühls, das der reine Wissenschaftler selten aufbringen kann. Die Notwendigkeit zeigt sich, daß der Übersetzer geradezu im Nachhinein den fehlenden Dichterkomponisten ersetzt. Es bedarf also zur endgültigen Gesundung des Übertragungswesens jener ebenso seltenen wie hoch zu wertenden Begabungsmischung aus Wissenschaftler und Künstler. Nur der künstlerische Übersetzer wird den Weg des Originalwerkes mit der nachtwandlerischen Sicherheit nachschreiten, die das volle Gelingen verbürgt.

Wir halten an dem Punkt, wo die erste und vielleicht schwerste Bresche in die Fragwürdigkeit der Opernübersetzung geschlagen ist. Das berechtigt zu dem Vertrauen, daß sich nun von selbst jene Kräfte einstellen, die vor allem berufen sind, dem so lange leidenden Gebiet — schließlich auch im Bewußtsein der Allgemeinheit — seine Würde wieder zu verleihen: die Künstler.

Der ungarische Komponist Kemenes
(zu nebenstehendem Artikel) Foto: NM

Geistliche Musik der Gegenwart

Die Internationale Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik veranstaltete in diesen Tagen ihre vierte Arbeits- und Festwoche in Frankfurt. Seit dem Erwachen eines neuen Gemeinschaftsgefühls, das sich vor etwa zehn Jahren im kirchenmusikalischen Leben in der liturgischen Bewegung und einem damit verbundenen Aufschwung der Kirchenmusik äußerte, ist diese internationale Gesellschaft bestrebt, die eigentliche Kirchenmusik auch in der erweiterten Form einer geistlichen Konzert- und Hausmusik zu pflegen und gibt damit eine wertvolle Ergänzung des deutschen Cäcilienvereins, der für die Betreuung der liturgischen Musik im engeren Rahmen Sorge trägt. Wie bereits auch auf den früheren ergebnisreichen Tagungen der Gesellschaft, konnte man die klare Zielsetzung der neuen Kirchenmusik eindeutig erkennen: die liturgische Musik steht grundsätzlich auf dem Boden eines neuen polyphonen a-capella-Stils, der geistig seine Wurzeln im gregorianischen Choral hat — die deutsche Musik hat außerdem in dem deutschen Kirchenlied einen fruchtbaren Nährboden gefunden —, so daß man hier durch eine neue Erweiterung der alten Kirchentonarten in modern-diatonischer Haltung und dem freischwingenden choralischen Rhythmus bereits zu vielversprechenden Ergebnissen gekommen ist. Eine freiere Richtung nimmt die außerliturgische Kirchenmusik, die aber durch die Verwendung der Orgel und besonders feierlicher Bläserbesetzung einen sakralen Charakter wahrt. Die allgemeine religiöse Musik (Orgelmusik, Oratorien, biblische Szenen, Psalmen und Sololieder) erfährt im Rahmen dieser über das kirchliche hinausgehenden Veranstaltungen eine besondere Pflege.

Von diesen Zielen aus gesehen haben die Tagungen der Gesellschaft ihre besondere Form: in den Festmessen hört man die strenge liturgische Kunst, Studienkonzerte machen mit jungen Tonsetzern und neuen Namen bekannt, außerliturgische Musik und größere Werke religiösen Charakters finden ihren Platz in den Nachmittagsandachten und den offiziellen Abendkonzerten.

Nachdem in einer sogenannten Vorwoche die einheimischen Kirchenchöre in vorbildlicher Weise ihre Aktivität auf dem Gebiete der neuen Musik bewiesen hatten, begann der Aufmarsch der einzelnen Nationen, die an diesem Fest beteiligt waren: Deutschland, Frankreich, Belgien, Dänemark, Holland, Italien, Österreich, Polen, Schweiz, Tschechoslowakei, Spanien und Ungarn. Dabei machte man wieder einmal die beglückende Erfahrung, daß auch eine Kirchenmusik um so mehr ergriff, je stärker sie auf der völkischen und rassischen Grundlage ihres Stammes lebte, vor allem dann, wenn man die Möglichkeit hatte, die Vertreter der eizelnen Länder selbst als die authentischen Interpreten zu hören. Trotz dieser herrlichen Vielfalt der Stilempfindungen spürte man den gemeinsamen Tenor, der durch alle echte neue Musik ging: Überwindung eines romantisch gefühlsseligen Subjektivismus durch eine in den Dienst der Gemeinschaft gestellten Tonsprache unserer harten, um neue Werte ringenden Zeit.

Ohne übertriebenen Nationalstolz darf man sagen, daß Deutschland in der neuen Kirchenmusik die Führerstellung inne hat, so daß es nicht verwunderlich ist, daß die Gründung der Gesellschaft, deren geistiger Leiter Dr. Joh. Hatzfeld (Paderborn) ist, von Deutschland ausgeht. So ist es natürlich, daß die 48 vertretenen deutschen Komponisten den Hauptanteil hatten, wobei wiederum Rheinland und Westfalen durch seine besonders günstigen Chorverhältnisse mit einer ununterbrochenen A-capella-Tradition an der Spitze marschieren. Neben der eigentlichen lateinischen Musik für die Liturgie findet die Choralmotette und -kantate bei den neueren Tonsetzern begeisterte Pflege (Lemacher, Roeseling, Schroeder, Humpert, Kraft, Rüdinger); mit besonders wertvoller geistlicher Musik waren vertreten Haas, Höller, Herrmann, Kaminski und Knab.

Bezeichnend für die Allgemeingültigkeit des neuen Chorstils ist die Tatsache, daß selbst Österreich, das Land der stärksten Tradition kirchenmusikalischer Wiener Klassik, führende Leute des neuen Stils entsendet: Lechthaler, Koch, Hafner, Tittel, Walter und andere. Es bedarf kaum der Erwähnung, daß die geistigen Vorbilder Liszt, Bruckner und Reger nicht fehlten. Der Wiener Kammerchor unter Professor Weißenbach leistete Vorbildliches.

Am stärksten aus den lebendigen Quellen ihrer Volksmusik gespeist und uns in ihrer strengen polyphonen Haltung am nächsten verwandt waren die Werke des ungarischen Konzertes, bei dem sich der Budapester Theresienchor unter Kemenes und Professor Szakolczay den größten Erfolg der ganzen Tagung holten mit den Kompositionen von Kodaly, Harmat, Bardos u. a.

Ganz entgegengesetzt der neue Stil der Franzosen (Dierickx, Potiron, Loth, Fleury), die trotz des Versuches der Überwindung des Impressionismus nicht zu neuen Tiefen dringen; nur bei den bodenständigen Flamen (van Nuffel, Peeters) und den Holländern (Vranken, Strategier, Winnubst, de Jong, Jongen) findet man verheißungsvolle Ansätze zu neuen, gehaltvolleren Formen. Erstaunlich die große Kunst der tradionellen Pariser Organistenschule bei Fleury und Flor Peeters wie auch die in Linie und Farbe ausgewogene Leistung des niederländischen Palestrinachores.

Wesentlich an der Tagung beteiligt waren die Italiener, zwar nicht mit neuer liturgischer Kunst, um so mehr aber mit religiöser Konzertmusik, die mit einem Stabat mater von Labroca und besonders mit einer Passion in Form einer dramatischen Szene für Soli, Chor und Orchester des bekannten Malipiero bedeutsam vertreten waren. Das von Professor Torrefranca (Mailand) entdeckte Miserere von Platti, ein Meisterwerk dieses in Deutschland wirkenden italienischen Barockmeisters, wurde in einer höchst eindringlichen Wiedergabe von Maestro Molinari (Rom) ausgedeutet, dem dafür der Cäcilienverein-Rühlscher Gesangverein und das Orchester des Reichssenders Frankfurt in ausgezeichneter Verfassung zur Verfügung stand. Ganz großen Eindruck hinterließen die beiden römischen Organisten Vignanelli und Germani, die mit einer spielend leichten Technik (vor allem im Pedal) geistige Überlegenheit und delikatesten Klangsinn verbinden, was man leider bei den auf der Tagung hervortretenden deutschen Organisten durchweg vermißte.

Gepflegte Chorkunst konnte man von dem Posener Domchor unter Dr. Gieburowski, dem musikalischen Abgesandten Polens, hören, dem einzigen gemischten Chor mit Knaben; sie sangen alte und neue Meister ihres Landes, wobei die letzteren unserem Empfinden ziemlich ferne stehen. Ebenbürtig bestand neben den Sängern ihr vortrefflicher Organist, Professor Rutkowski (Warschau).

Die Kompositionen der übrigen Länder wurden von den deutschen Chören und Solisten mitübernommen; bei dieser großen Arbeit müssen mit Ehren genannt werden: das Städtische Orchester unter P. Belker, die Domchöre von München, Limburg, Frankfurt, die Bonner Madrigalvereinigung, die sich unter Leitung von L. Böckeler vorbildlich für altniederländische Musik einsetzte, die Domorganisten Prof. Walter (Wien), Krieger (Fulda), Helmuth (Bamberg), Ahrens (Berlin), von den übrigen Solisten besonders Anni Bernards (Alt) und Joh. Willy (Bass).

Hermann Schroeder

Der „Posaunen-Pastor"

Am 8. Oktober beging Pastor *D. Johannes Kuhlo*, der Schöpfer und eifrige Förderer der deutschen Posaunenmusik, seinen 80. Geburtstag. Er hat die Posaunenmusik in Deutschland aus kleinsten Anfängen entwickelt. Im „Verband evangelischer Posaunenchöre" sind heute etwa 4000 Chöre mit 38 000 Bläsern vereinigt. Zugleich hat Pastor Kuhlo die Posaunenmusik konzertfähig gemacht. Das Kuhlo-Hornsextett hat durch seine Konzerte in Deutschland und in vielen Städten des Auslands künstlerische Erfolge errungen. In Anerkennung seiner Verdienste um die geistliche Musik verlieh ihm 1927 die theologische Fakultät Erlangen den Ehrendoktor der Theologie. Aus Anlaß des Geburtstages fand in Bethel bei Bielefeld der erste Reichs-Posaunentag statt.

Fünfhundert Jahre sind sie alt . . .

Vor einiger Zeit gaben die Wiener Sängerknaben im Münchener Odeon ein Konzert. In einer süddeutschen Zeitung, die auf das ehrwürdige Alter dieses Chores aufmerksam machen wollte, konnte man daraufhin lesen: „Rund fünf Jahrhunderte sind sie bereits alt, diese Buben im Matrosenanzug, die wir da auf dem Odeon-Podium singen hörten."

Vier Bruckner-Briefe

Zum Bruckner-Gedenkjahr bringen wir einige Briefe der Meisters, aus denen ebenso sein Respekt vor der „großen Welt der Kunst" wie seine herrliche österreichische Bauernschlauheit spricht.

An einen Dirigenten: Hans v. Bülow

NB. Meine Adresse: Anton Bruckner, Domorganist und Chormeister in Linz.

Hochwohlgeborener, Hochverehrtester Herr Hofkapellmeister!

Entschuldigen Herr Baron gnädigst, daß ich Euer Hochgeboren mit einer Bitte belästigen muß, und zwar in einer Zeit, wo jeder Augenblick für Hochselben goldern ist. Gewisse Umstände drängen mich dringend. Ich war so glücklich, mir in Österreich durch mein Orgelspiel einen Namen errungen zu haben. In Wien nannte man mich wiederholt den besten Orgelspieler Österreichs; bin als absolvierter Lehrer für Conservatorien befähigt (Sechters Schüler). Habe mehrere große Messen geschrieben, wovon die erste in der Hofkapelle in Wien mit solchem Beifalle aufgeführt wurde, daß eine zweite vom kk. Oberhofmeisteramte bestellt wurde. H. Baron hatten die Gnade, vor einigen Jahren einige Sätze meiner c-moll Symphonie anzusehen. Erlaube mir gnädigst die geheime Bitte und Frage: Wenn ich in meinem Vaterlande übergangen werden sollte, da ich nicht ewig in Linz bleiben kann, könnte ich nicht durch Ihre und P. T. H. Wagners Empfehlung Audienz beim König bekommen, und die Orgl spielen Sr. Majestät. um auf solche Weise vielleicht eine Stelle als Hoforganist o. Vize-Hofkapellmeister zu bekommen sei es in der Kirche o. im k. Theater gegen einen bessern und sicheren Gehalt. Wäre dies möglich? oder ganz und gar unmöglich für jetzt? H. v. Wagner, der mir unlängst erst so liebevoll geschrieben hat, würde, wenn es überhaupt jetzt möglich ist, gewiß Alles für mich gern thun. Ich bitte Hochselben H. v. Wagner dieß zu sagen, und gnädigst fragen zu wollen, und dann bitte ich unterthänigst, H. Baron wollen mir gnädigst Ihre eigene Antwort, und die H. v. Wagners sobald als möglich mittheilen.

Und wenn es möglich wäre, wie viel jährlichen Gehalt dürfte ich hoffen?

Mit größter Sehnsucht harre ich darauf.

Ich bitte demütig und innigst diese meine Bitte und Anfrage als tiefstes Geheimnis bewahren zu wollen, und namentlich keinen Wiener etwas hievon zu eröffnen.

Euer Hochgeboren

dankbarer

Anton Bruckner

Linz den 20. Juni 1868.

An ein junges Mädchen

Liebenswürdigste, Edelste Freundin, Fräulein Marie!

Herzlichen Dank für Ihr herrliches Bild. Die treuherzigen, schönen Augen! Wie trösten sie mich oft! Bis zum Ende meines Lebens wird mir die Reliquie theuer und kostbar sein. Und welche Freude bei so oftmaligem Anblicke etz. Auch ich bitte um Ihre so theure Freundschaft, liebstes Fräulein!

Möge mir dieselbe nie entzogen werden! Der meinen sind Sie in Ewigkeit sicher.

Nochmal herzlichen Dank und innigst küßt Ihre gütigen, schönen Hände

Ihr Sie überaus verehrender Freund

A. Bruckner

Wien, 11. Mai 1885.

An einen Kritiker: Th. Helm

Hochwolgeborner, hochedler Gönner!

Gestatten mir Hochderselbe meinen herzlichsten Dank in Bewunderung zu Ihren Füßen legen zu dürfen! Besonders jetzt wieder zur Jahreswende drängt es mich, recht innigst zu danken, und von Oben das Beste für Hochdenselben zu erflehen!

Sind Herr Doctor auch der Einzige, der in hochedler Weise und mit bewunderungswürdigem Freimuth seine gerechte Stimme für mich erhebt! während alles übrige bereits den — Schlaf längst wieder begonen hat. (bis auf die Feinde) und falsche schwache Freunde bereits sich im Lager der Gegner wohlbehalten befinden! De gustibus etc.

Dürfte ich nicht einmal bei Gelegenheit bitten um eine kleine Notiz?

NB. Auch in Amsterdam.

Noch eine innige Bitte:

Dürfte ich nicht heuer doch hoffen, meinem hochedlen Gönner — dem Einzigen. — eines beliebigen Abends mein dankerfülltes Herz „in Form eines freudigen Prosit" eröffnen zu dürfen!!!?

Bittend, mich nicht verlassen zu wollen, bin ich mit dem größten Respekte

Euer Hochwohlgeboren ergebenster

A. Bruckner

Wien, 9. Jänner 1887.

An einen Kopisten

Theurer Freund!

In Sicht Ihres für mich so freudigen Namensfestes, wünsche ich Ihnen alles Glück und allen Segen! Gott wolle Ihre eigenen Wünsche erfüllen! Den kleinen Polderl küssen Sie für mich. Ihrer Frau Gemahlin meine innigsten Grüße! Was macht der Micherl?) Ich sende Ihnen zugleich seine Gefährtin, das Trio, und lege indessen bis Sie mir die Rechnung senden werden a Conto 10 fl. bei.*

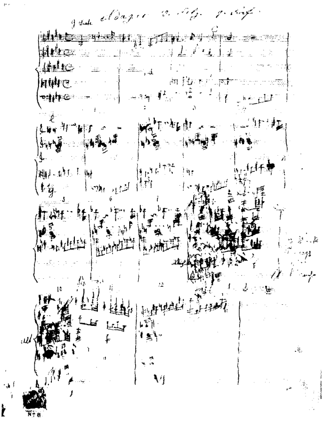
Hofk. Hans Richter schwärmt unaussprechlich für meine erste Sinfonie. Er ist mir mit der Partitur davongelaufen, läßt sie abschreiben und führt sie in einem philh. Concerte auf, nachdem er mich weinend abgeküßt und mir die Unsterblichkeit prophezeit hat. Ich staune!

Nochmal gratulierend Ihr

A. Bruckner

Wien, 11. November 1889.

*) „Micherl" nannte Bruckner das Trio der 8. Sinfonie



Kompositions-Entwurf Bruckners zum Adagio der 9. Sinfonie.

Eine frühe Gestalt des Hauptthemas um dessen endgültige Formung der Meister sich lange bemühte. Das bisher unveröffentlichte Blatt ist im Besitz der Preuß. Staatsbibliothek in Berlin, mit deren freundlichen Genehmigung wir es veröffentlichen.

Bayreuth feiert Liszt

In Bayreuth hat Liszts mutiges und opferfreudiges Eintreten für Wagner seinen ideellen Lohn gefunden. In Bayreuth ist Liszt gestorben und zur ewigen Ruhe gebettet worden. In Bayreuth hat seine Tochter Cosima das Erbe Wagners gehütet und für die Nachwelt bewahrt. Im selben Bayreuth hat jetzt anläßlich von Liszts fünfzigstem Todestag und hundertfünfundzwanzigstem Geburtstag unter dem Protektorat von Frau Winifred Wagner, der Witwe von Liszts Enkel Siegfried Wagner, eine *Gedenkwoche* stattgefunden, die den Geist des großen Bahnbrechers in würdiger Form heraufbeschwor und den genialen, selbständig schöpferischen Musiker, einen der größten Idealisten der neueren Geistesgeschichte, uns Nachgeborenen eindringlich in Erinnerung brachte. Die Bayreuther Liszt-Feier des Jahres 1936 war weit mehr als etwa nur eine Dankeskundgebung des Hauses Wagner und der Festspielstadt, die dem Verewigten tatsächlich so viel zu danken haben. Sie war zugleich eine gemeinsame Kulturkundgebung der zwei Länder, die sich den Manen Liszts am engsten verbunden und verpflichtet fühlen: Deutschland und Ungarn. Beide Länder, beide Nationen waren durch Vertreter des Staates, des Kunstlebens und der Presse repräsentiert. Beide teilten sich in die Ausführung des Programms. Ungarn allein hat außer einzelnen Persönlichkeiten eine Schar von 250 Künstlern und Künstlerinnen entsandt.

Die Woche begann mit einer szenischen Aufführung des Chorwerkes „Die Legende von der Heiligen Elisabeth" durch ein Ensemble der Kgl. ungarischen *Oper Budapest* unter der Leitung des Direktors Laszlo von *Markus* und des Dirigenten *Janos Ferencsik.* Die aesthetische Frage, ob man das Werk gegen die Ausdrucksabsicht seines Schöpfers, doch unter Berufung auf den dramatischen, ja theatralischen Einschlag einzelner Teile überhaupt so darbieten dürfe, wurde praktisch durch die Eigenart des Versuches und durch seine Wirkung auf ein breites Publikum zum Schweigen gebracht. Markus inszenierte das Werk auf drei Ebenen übereinander. Unten das Orchester, darüber, auf einem Podium, in neutrale Mönchsgewänder gekleidet, der Singchor; oben, auf der eigentlichen Bühne, der Spielchor mit den Solisten. Da der Bühnenbildner *Gustav von Ohláh* sich mit Projektionsbildern begnügte und mit diesen, die in eigentümlich „östlicher" Farbigkeit gehalten sind, mehr atmosphärische als naturalistische Wirkung anstrebte, wurde (mit Ausnahme des auf „große Oper" hin angelegten Schlußbildes) ein nicht so sehr theatralisch-realistischer als vielmehr sinnbildlicher Eindruck erzielt. Mehr als die Solisten, unter denen *Anna Báthy* mit ihrem lyrisch wie dramatisch ausgiebigen Sopran und ihrem fraulichen Spiel hervorragte, trugen mit einer ungewöhnlichen Fülle und Schattierungsfähigkeit des Klanges Chor und Orchester zum wahrhaft feierlichen Gelingen des Ganzen bei.

Ungarn war am Programm des weiteren beteiligt mit einem Gastspiel des *Budapester Balletts,* das seine ausgeformte künstlerische Wirkung sichtbar und fühlbar noch aus den Urkräften des ungarischen Volkstanzes zieht. — man sah und hörte: „Ungarische Phantasiestücke" und „Pester Karneval", beides pantomimische Arrangements auf bekannte Lisztsche Kompositionen — sowie mit einem Vortrag, in dem Professor *Kalman von Isoz* hauptsächlich über Liszt als Schriftsteller und Briefschreiber sprach. Deutschland bot: einen Klavierabend von *Josef Pembaur,* einen Vortrag des Lisztbiographen und Präsidenten der Reichsmusikkammer: *Peter Raabe* über die Gesamtpersönlichkeit; ein Symphoniekonzert der *Münchener Philharmoniker* unter *Siegmund von Hausegger* (in dem Pembaur als Solist des „Totentanzes" mitwirkte); schließlich als besonderen Beitrag der Stadt Bayreuth einen Abend mit Orgel- und Vokalwerken unter der Leitung von Professor *Carl Kittel* (Organist: K.S. von Kotzebue, Einzelsänger:

Wir veröffentlichen im Anschluß an die Urteile in der Oktobernummer dieses Blattes

weitere maßgebliche Urteile

über das neue

Lehrbuch der Musikgeschichte

von HANS JOACHIM MOSER

380 Seiten mit mehreren Tafeln und Tabellen

Preis in Ganzleinen **RM. 4.75**

Dr. E. Schmitz, Professor an der Techn. Hochschule, Dresden

Ich finde, daß es ein ausgezeichneter Leitfaden ist. Ich habe das Werk den Schülern des Dresdener Konservatoriums empfohlen.

Direktor Dr. Meißner, Wiesbadener Konservatorium

Ich begrüße das Erscheinen des neuen Werkes umsomehr, als es aus der Feder eines anerkannten Wissenschaftlers, Künstlers und Schriftstellers stammend, manch hinfällig gewordene Darstellung durch neue von hoher Warte gewonnene Anschauungen ersetzt. Allen Schülern und Studierenden sei dieses wohlfeile und preiswerte Kompendium wärmstens empfohlen.

Direktor Dr. Krome, Konservatorium der Musik, Saarbrücken

Vor der großen Anzahl einschlägiger Werke hat es den Vorzug der praktischen Übersichtlichkeit und vor allem des sehr wertvollen Quellen- und Literaturnachweises. Ich habe in meinem Seminar das Werk zur Anschaffung warm empfohlen.

Oberstudiendirektor Max Gebhard, Städt. Konservatorium Nürnberg

Während meines Urlaubs habe ich nun das Buch durchstudiert, finde es ausgezeichnet, besonders für die Hand des Schülers und habe mich entschlossen, dasselbe nun im neuen Studienjahr 1936/37 zur Einführung zu bringen.

Direktor Dr. Greß, Westfälische Schule für Musik, Münster

... daß es als außerordentlich wertvoll und brauchbar für unsere Studierenden bezeichnet werden kann. Ich werde die Anschaffung sofort empfehlen.

Direktor Dr. W. Karthaus, Brahms-Konservatorium, Düsseldorf

In dem neuen Buch ist allerschärfstens das getroffen, was dem Lehrer und Schüler der Musikwissenschaft lange gefehlt hat, was aufs schmerzlichste gerade vom Praktiker entbehrt wurde. Das Mosersche Buch werde ich in jedem geeigneten Fall als unablässige Anschaffung selbstverständlich empfehlen.

Dr. E. Reipschläger, Leiter des Rostocker Musikseminars

Das neue Werk von Moser wurde von meinen Schülern als willkommenes Repetitorium der Musikgeschichte erkannt und angeschafft.

Direktor Zimmermann, Konserv. Wuppertal-Elberfeld

Das Buch hat bei unseren Lehrern großen Beifall gefunden, und wir wollen es auch in unserem Seminar einführen.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg 1

Paul Höffer

erhielt beim Olympischen Kunstwettbewerb eine Goldene Medaille

In unserem Verlage erschien von ihm:

op. 38, Weihnachtskantate

Nach Worten der frühmittelalterlichen Christmette. Für Laien- und Schulchöre mit 3 Geigen, Cello, Klavier und nach Belieben mit Klarinette und Trompete. Partitur zugleich Klavierstimme RM. 3. . Chorstimmen je 50 Pfg., Instrumentalstimmen je 50 Pfg.

Die Musikpflege, 1934, Heft 8: Werke für die Jugend brachte eine musikalische Weihnachtsfeier der Hohenzollern-Oberrealschule, die mit der Uraufführung einer Weihnachtskantate von Paul Höffer ihre Verbundenheit mit dem Schaffen der Gegenwart bewies. Höffers Werk war eigens für diese Gelegenheit komponiert worden und wirkte mit einer Unmittelbarkeit, die sich in der Freude der ausführenden Jugend mit aller Deutlichkeit zeigte.

Das schwarze Schaf, ein Spiel für Kinder

Klavierauszug RM. 4.–, Text 20 Pfg, Instrumentalstimmen je 75 Pfg.

Verzeichnisse: Neuigkeiten 1936 / Weihnachtsmusik

Chr. Friedrich Vieweg G.m.b.H. / Musik-Verlag
Berlin-Lichterfelde

Neuerscheinungen in der Sammlung

Werkreihe für Klavier

JOSEPH HAYDN (1732—1809)

Sechs Esterhazy-Sonaten, herausgegeben von Bruno Maerker. 2 Hefte. Edition Schott Nr. 2357/8 je M. 1.80

Diese Sonaten sind wegen einer den letzten Sätzen beigefügten Violinstimme fast unbekannt geblieben. Die höchst wertvollen Stücke erscheinen hier zum ersten Mal in ihrer ursprünglichen Fassung und in zusammenhängender Folge.

JOH. PHIL. KIRNBERGER (1721—1783)

Tanzstücke für Klavier (oder Cembalo), herausgegeben von Kurt Herrmann. Edition Schott Nr. 2484 M. 1.50

Kirnberger vereinigt die strenge Denkart der Generalbaß-Zeit mit der freieren Schreibweise des galanten Stils; die Tanzstücke dürfen besonders als Muster einer satztechnisch reifen, melodisch phantasievollen Kleinkunst gelten.

JAN P. SWEELINCK (1562—1621)

Liedvariationen (auch für Cembalo od. Orgel), herausgegeben von Erich Doflein. Edition Schott Nr. 2482 M. 1.80

Die Lied-Variationen des berühmten niederländischen Orgelmeisters des 17 Jahrhunderts werden hiermit zum ersten Mal in praktischer Ausgabe geboten; sie gehören zweifellos zum Schönsten, was uns aus der frühen Zeit des Klaviers erhalten ist.

Ausführlicher Prospekt kostenlos **B. Schott's Söhne, Mainz**

Pianetto Modell „Antik"

eine Neuschöpfung des Hauses

August Förster, Löbau i. S.

bei erstaunlicher Klangfülle und vollem Oktavenumfang, bei minimalem Preis.

Kataloge für Flügel, Pianos und Kleinpianos werden gern unverbindlich zugesandt.

Johanna Egli und André Kreuchauff). Werkfolge und Wiedergabe erreichten ihre Höhepunkte mit der Klaviersonate in h moll, der Faust-Symphonie (Tenorsolo: Karl Erb) und dem 13. Psalm für Soli, Chor und Orchester. An ihnen wurde die bleibende Bedeutung Liszts, die Raabe vom menschlichen Wesen des Gefeierten, von seinem Verdienst um den Musikerstand und von seiner stilbildenden Leistung her mit Worten treffend gekennzeichnet hatte, im sinnbildlichen Klang unmittelbar Ereignis. *Karl Holl*

Musiktage der HJ. in Braunschweig

Unsere Ausführungen über die Musikarbeit der HJ. (Nummer 19 des NM.) fanden durch den Verlauf des 3. Reichsmusikschulungslagers ihre Bestätigung. Wenn wir damals darlegten, daß sich diese Arbeit neben der Pflege des Singens und Musizierens in den Formationen auch die Auslese und Schulung eines musikalischen Führernachwuchses zum Ziele setze, daß sie aber darüberhinaus über die einfachen Formen der Musikpflege auch die Brücke in die Bereiche der Hohen Kunst schlagen wolle, so kamen alle drei Zielsetzungen während des Braunschweiger Lagers und der anschließenden Musiktage zu ihrem Recht.

Es hatten sich ungefähr 130 Musikreferenten und -referentinnen aus dem ganzen Reich zusammengefunden. Die grundsätzlichen Erörterungen bekamen in diesem Jahre ihre besondere Note dadurch, daß der Präsident der Reichsmusikkammer, *Peter Raabe*, und Präsidialrat *Ihlert* das Lager besichtigten und zu den versammelten Musikreferenten der HJ. sprachen. Die von Obergebietsführer *Karl Cerff* vorbereitete Begegnung bezweckte in erster Linie die Behebung aller Mißverständnisse, die bisher ein gedeihliches Zusammenarbeiten der beiden großen Organisationen erschwerten. In ehrlicher Aussprache wurden beispielsweise die Fragen geklärt, die oft das Verhältnis von HJ. und Privatmusiklehrerschaft trübten: einerseits dienstliche Überlastung, andererseits eine der heutigen Jugend fremde Unterrichtspraxis, oder die Fragen der Instrumentenwahl, das Verhältnis der HJ. zur Singschulbewegung, zum Männerchorwesen usw. Die Aussprachen vertieften auf beiden Seiten den Willen zur Zusammenarbeit, ohne zu beschönigen, daß zwischen der bewußt ausgerichteten HJ.-Arbeit und der aus vielen Einzelorganisationen zusammengefügten Reichsmusikkammer gewisse Gegensätze bestehen müssen. Aber auch der Wille der Jugend, in musikerzieherischen Dingen mit ganzem Ernst und Verantwortungsbewußtsein an die Arbeit zu gehen, wurde in diesen Auseinandersetzungen gestärkt. Denn nur bei vollem Einsatz der Kräfte wird es ihr gelingen, die gesamte Musikerziehung ohne Nachteil unserer hohen Musikkultur von Grund auf neu zu gestalten.

Welch hohes Erbe sie zu verwalten hat, brachten einige Gastvorträge zum Ausdruck. *Richard Eichenauer* sprach über die „Polyphonie als Wesensmerkmal germanischer Tonkunst", *Fritz Metzler* über die Kennzeichen nordischer Melodik und Prof. *Müller-Blattau* über die „Musikwissenschaft in der Gegenwart". Wenn die beiden Letzteren vor allem das Volkslied in den Bereich ihrer Betrachtungen zogen, so mündete der Vortrag Eichenauers in einer Apotheose der hohen Kunst Bachs. Der fruchtbare Nährboden der volks- und Gemeinschaftsmusik bildet letzten Endes auch den Nährboden jeder schöpferischen Persönlichkeit, deren hohe Sendung *Alfred Rosenberg* in seiner Ansprache zur Sonntagsmorgenfeier aufs neue eindringlichst betonte.

Und so stellten die Braunschweiger Musiktage neben einen Kantatenabend den Klavierabend von *Elly Ney*, neben die Kantate als eine Form, die Sänger, Spieler und Zuhörer zusammenfaßt, jene Musik, die wie keine andere Ausdruck der schöpferischen Einzelpersönlichkeit ist: die Musik der deutschen Romantik. Mag es nicht immer leicht fallen, beide Gegensätze zur fruchtbaren Synthese zu einen, so ist es doch das Verdienst *Wolfgang Stummes*, im Aufbau der Reichsmusikschulungslager seit dem vorigen Jahre die Weite dieser Spannung allen Teilnehmern des Lagers zum Bewußtsein zu bringen und damit jede sektiererische Absonderung von vornherein zu unterbinden. Mit demselben Ernst, mit dem die aktive Arbeit aufgenommen wird — galt es doch, von der Lagergemeinschaft aus einen Kantatenabend, mehrere Offene Singstunden, eine Werkfeier, die Eröffnungs- und Morgenfeiern zu gestalten —, mit demselben Ernst soll diese Jugend auch zu lauschen wissen, selbst wenn es sich um eine Musik handelt, die ihr im Grunde so fern liegt wie etwa Schumanns Sinfonische Etüden. Aber nur, wenn sie sich in die Schule der größten Meister begibt, wird sie das Ziel erreichen, was jeder schaffenden Generation als höchstes Ziel vorschwebt: einen eigenen, einen „neuen" Stil zu finden und zu prägen. Es wäre verfrüht, schon Anzeichen eines solchen neuen Stils an den Werken des Kantatenabends („Vom bäuerlichen Leben" von *Heinr. Spitta*, „Jugend, wir tragen die Fahne" von *Karl Schäfer*) oder des von *Hermann Abendroth* und *Gerhard Maasz* geleiteten Orchesterkonzertes (Werke von Spitta, Maasz, Schäfer und Bresgen) festzustellen. So viel aber ist sicher: nirgendwo auf einem anderen Musikfest werden „Uraufführungen" mit der gleichen Intensität aufgenommen wie im Rahmen dieser Musikschulungslager. Und da ein „neuer Stil" nur selten aesthetischen Spekulationen, fast immer dagegen der fruchtbaren Auseinandersetzung schöpferischer Menschen mit neuen Gemeinschaftsformen entspringt, so wird die Musikarbeit der HJ. in der Folgezeit von immer stärkerer Bedeutung auch für unsere Kunstmusik sein. *Wilhelm Twittenhoff*

Musiktage in Kassel

Es ist das vierte Mal, daß der „Arbeitskreis für Hausmusik" seine „Kasseler Musiktage" veranstaltet. Abseits vom eigentlichen Musikfestleben wollen sie für Laienmusik in Haus und Kreis Anregung geben. Das gibt ihnen ihre besondere Prägung.

Es ist nicht so sehr der zünftige Musiker, der hier Rat und Erbauung sucht. Laien sind es, Singkreisleiter, Freunde der häuslichen und geselligen Musik, Lehrer. Man sucht Anregung für die Zusammensetzung von Ensembles, Bekanntschaft mit alten Instrumenten, Notenmaterial für bestimmte technische Könnensstufen.

Der Anschluß an das freie zeitgenössische Schaffen wurde mit Werken von Hugo Distler, Ernst Pepping, Paul Höffer, Karl Marx, Willy Burkhard, Cesar Bresgen und andern gefunden. Die Hausmusikstunden traten etwas in den Hintergrund; die Konzertveranstaltung, repräsentativ in der Wahl der Ausführenden, packend in den zur Diskussion gestellten Werken, trat hervor. Ausgezeichnete, bis ins Letzte ausgefeilte Darbietungen vermittelte der Kammermusik-Kreis

„Tag der deutschen Hausmusik"

Das deutsche Volk blickt mit Stolz auf einen Reichtum an musikalischen Werken, wie er keinem anderen Volk von Großen der Vergangenheit und Gegenwart anvertraut worden ist. Dieser Schatz an Kulturgut gehört nicht irgend einer bevorrechtigten Klasse oder nur denen, die sich berufsmäßig mit der Musik beschäftigen, sondern dem ganzen deutschen Volk. Rechten Anteil an der Musik unseres Volkes hat aber nur, wer sich mit eigenem Tun in den lebendigen Strom der deutschen Musik einzuschalten vermag, wem Feierstunden und häusliches Leben verschönt und geadelt werden durch das, was unsere Meister an Schätzen des Geistes und der Seele in Tönen uns geschenkt haben. Der „Tag der deutschen Hausmusik" will darum jeden einzelnen Volksgenossen und vor allem die deutsche Jugend aufrufen, sich den Zugang ins Land der Musik selbst zu erobern; er will zugleich ein Bekenntnis der Volksgemeinschaft sein zur deutschen Musik als dem reinsten Ausdruck deutschen Wesens. **Dr. Goebbels**

Scheck-Wenzinger. Daneben machte sich der *Lübecker Singkreis* (Leitung: *Bruno Grusnick*) durch tonschöne, ausdrucksstarke Wiedergabe Schützscher und Buxtehudescher Musik verdient.

Im Festgottesdienst standen liturgische Stücke und choralische Sätze von *Hugo Distler* und *Ernst Pepping* neben solchen von Heinrich Schütz. Für Distlers Kirchenmusik ist Schütz' Name Programm. Sie ist musikalische Nachzeichnung der Wortgebärde, des Bekenntnisgehalts. In ihr lebt die Freude am rauschenden Klang, die Schütz aus Gabrielis Venedig mitbrachte. Peppings Choralpolyphonie ist kunstvoll und durchdacht, sie umschließt fest den Kern der Choralmelodie, ist echte Cantus-Firmus-Arbeit aus dem Geist neuer Bewegungsenergie.

Heinrich Schütz und *Dietrich Buxtehude* war die geistliche Abendmusik gewidmet. Sie brachte selten gehörte, zum Teil erst jetzt wieder zugängliche Werke: von Buxtehude die Kantaten „Fürwahr, er trug unsere Krankheit" und „Herr, wenn ich nur Dich habe" — hier ist die nordische Phantasie, südländische Melodiensüße, Schützsche Eindringlichkeit zu einer neuen geschlossenen Form verbunden, die bei aller Tiefe volksliedhafte Züge trägt. Schütz ist in seinen Motetten Entfalter rauschender Klangpracht, in den geistlichen Konzerten, etwa dem „Meister, wir wissen" der musikalische Prediger, bei dem so einzigartig Wortgehalt und musikalischer Ausdruck verschmelzen.

Von neueren Werken für Haus und Chor konnten *Walter Hensels* Lieder und Gesänge am wenigsten überzeugen. Volksliedbearbeitungen von *Fritz Neumeyer* und *Walter Kraft* für Instrumente und Singstimmen sind dagegen echtes Hausmusikgut, erstere durch eingängige Melodik, letztere durch urwüchsig-humorvollen Musikantengeist fesselnd. *Cesar Bresgens* Sonatine für Blockflöte und Klavier — zwei allzu heterogene Instrumente — verbindet volksliedhafte Motive zu einer spieluhrmäßigen Bewegungsmonotonie.

Unter neueren Konzertwerken ragte *Distlers* Konzert für Cembalo und Orchester hervor, das hier einen triumphalen Erfolg hatte. Den Eindruck schöpferischer Substanz von wirklicher Tiefendimension konnte die „Kleine Sonate für 2 Violinen und Klavier" bestätigen. Eine „Kleine Serenade für Streichorchester" des Schweizers *Willy Burkhard* zeichnet sich durch treffsichere Charakterisierung, motivische Konzentration und formale Zucht aus. Ausdrucksstärker, aber weniger konzentriert im Gehalt ist *Paul Höffers* „Abendmusik für Streicher" in verschiedenen Besetzungen. In vier Gesängen für Baß und Streichquartett fängt *Karl Marx* echte lyrische Atmosphäre ein, während die Singstimme gegenüber dem prachtvollen Streichersatz die letzte Ausdrucksverdichtung nicht erreicht. Seine Klaviersololieder in schlichter Melodik, mit einem Klaviersatz, der Angst vor den Tasten zu haben scheint, sind dagegen bedeutend blasser. *H. Edelhoff*

Italienischer Opernspielplan

Die diesjährige Spielzeit der Scala in Mailand wird mit „Falstaff" unter de Sabata eröffnet, der ferner „Iphigenie auf Tauris" von Gluck, Tristan und Aida einstudiert. Als Neuheiten bringt die Scala „Madonna Imperia" von Alfano, Notturno romantico von Pick-Mangiagalli und „la Morte di Frine" von Rocca an einem Abend und drei Werke von Respighi an einem weiteren Abend (Lukretia, Die Vögel und Maria Egiziaca).

Die kgl. Oper in Rom beginnt ihre Spielzeit am 8. Dezember mit Mascagnis „Nerone". Neuheiten sind „Lukretia" von Respighi, „Ginevra degli Almieri" von Perogallo, „König Lear" von Ghislanzoni und „Fantasia negra" von Lualdi. An deutschen Werken werden die Römer in der Stagione 36/37 Lohengrin, Parsifal, Alkeste und Zauberflöte hören.

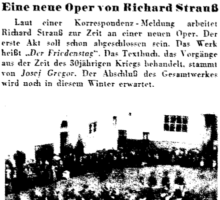
Zum Florentiner „Maggio musicale", den alle zwei Jahre stattfindenden Maifestspielen kommen folgende Werke heraus: das obengenannte Tryptichon von Respighi, Il deserto tentato von Casella, Signor Bruschino von Rossini, Otello von Verdi (unter Sabata), Tristan als Gastspiel der bayrischen Staatsoper, Oedipus Rex von Strawinsky (unter Molinari), Pelleas und Melisande und Incoronazione di Poppea von Monteverdi — ein Programm von ungewöhnlicher Vielseitigkeit. Als Konzerte werden gespielt: Matthäuspassion, Missa solemnis und die „Passione" von Malipiero.

Sächsisches Heimatlied gesucht

Der Reichsstatthalter in Sachsen hat anläßlich der ersten Sächsischen Gaukulturwoche 1936 innerhalb eines großen Kulturpreisausschreibens, das alle Gebiete der Kunst, Schrifttum, Musik, Bildende Kunst usw. umfaßt, auch einen Wettbewerb zur Schaffung eines sächsischen Heimatliedes ausgeschrieben. Es soll geeinet sein, der festliche und würdige Gesang sächsischer Volksgenossen zu werden, die sich aus fröhlichem oder feierlichem Anlaß zusammenfinden. Als Prämien für dieses Lied werden RM. 500.— an erster, RM. 300.— an zweiter und RM. 200.— an dritter Stelle ausgegeben, die zu gleichen Teilen an den Dichter und an den Komponisten fallen. Die näheren Bedingungen dieses Wettbewerbes sind durch das „Heimatwerk Sachsen", Dresden-A. 1, Schloßplatz 1, erhältlich.

Eine neue Oper von Richard Strauß

Laut einer Korrespondenz-Meldung arbeitet Richard Strauß zur Zeit an einer neuen Oper. Der erste Akt soll schon abgeschlossen sein. Das Werk heißt *„Der Friedenstag"*. Das Textbuch, das Vorgänge aus der Zeit des 30jährigen Kriegs behandelt, stammt von *Josef Gregor*. Der Abschluß des Gesamtwerkes wird noch in diesem Winter erwartet.



Blasmusik im Hofe des Landgrafenmuseums
(Kasseler Musiktage) Foto: NM

Konzertwerke ...

Werner Egk

Geigenmusik mit Orchester

Ausgabe mit Klavier
Ed. Schott Nr. 2514 . . . . M. 5.—
Partitur
Ed Schott Nr. 3306 . . . . M. 18.—
(Dauer: 25 Minuten)

Uraufführung auf dem Zeitgenössischen Musikfest Baden-Baden 1936

Die gleichen volkstümlichen Kräfte und temperamentvollen Akzente, die den Zuhörer bei Egk's Oper „Die Zaubergeige" faszinierten, wirken sich auch in dieser Geigenmusik aus, die als konzertmäßiger Nachklang zu dem Bühnenwerk betrachtet werden kann. Wie dankbar Egk für die Geige schreiben kann, ist aus der Oper bekannt.

*

Georgica

Vier Bauernstücke für Orchester (nach oberbayrischen Volksmelodien)
(Dauer: 19 Minuten)

Uraufführung: Frankfurt (Museumsgesellschaft)

Das Werk ist nach dem berühmten Lehrgedicht des Vergil benannt, in welchem das Leben des Landmanns besungen wird. Egk wurde durch die heimatlichen Weisen des bayrischen Alpenlandes inspiriert; aus diesem Stoff formte er ein eigenständiges, virtuoses Werk von künstlerischer Vollendung.

Aufführungsmaterial leihweise nach Vereinbarung.
Partituren auf Wunsch zur Ansicht.

B. Schott's Söhne / Mainz

KARL MARX

Vierzehn Lieder

nach Gedichten v. Hermann Claudius
BA 1038 . . . . RM. 2.–

Zu den erdnahen, gläubigen Gedichten von Hermann Claudius hat Karl Marx Weisen gefunden, die — von einem schlichten aber tiefempfundenen beseelten Klaviersatz getragen — wohl jeden, der sie hört, zu innerst ergreifen. Hier ist einmal vereint, was wir so sehnlich von neuer Musik erwarten: Ursprüngliche bezwingende Musikalität, Verhaltenheit im Ausdruck, Einfachheit im Technischen, überzeugende Klarheit der musikalischen Formung. In diesen Liedern haben wir eines der echten Zeugnisse unserer Zeit. Eine kleine Auswahl dieser Lieder fand anläßlich der **„Musiktage 1936 in Kassel"** außergewöhnlichen starken und herzlichen Beifall.

*

Vier Gesänge vom Tage

für Baß und Streichquartett (auch Streichorchester). op. 25. BA 1039 . . RM. 2.80

„. . . . Karl Marx' Gesänge vom Tage entfalten herrlichen Eigenwuchs und zeigen, daß „auch heute noch" eine derartige Schaffensgabe, die Natur zum Klang zu erlösen, die Hörer bereichert und beglückt."

Schweizerische Musikzeitung v. 1. 11. 1936 in der Besprechung der Musiktage 1936 in Kassel

„. . . . Weil diese Lieder organisch aus dem Text aufblühen, sprechen sie, wie der begeisterte Beifall bewies, unmittelbar zum Herzen der Hörer . . . ein starkes Musikertalent."

Kurhessische Landeszeitung v. 13. 10. 1936

*

Verlangen Sie bitte das neue Gesamtverzeichnis „Eintausend Bärenreiter-Ausgaben!" Durch jede Musikalienhandlung!

Im Bärenreiter-Verlag zu Kassel

OTHMAR SCHOECK

Zu seinem 50. Geburtstag

Schoeck gehört zu den Wenigen, die unbeirrt von den Zeitströmungen durch Irrungen und Wirrungen ihren eigenen Weg gegangen sind. Zwischen den Zeiten stehend, hat auch er eine ungemeine Entwicklung durchgemacht, aber ohne je die Tradition zu verleugnen oder Konzessionen nach irgendwelcher Seite zu machen. So ist bei Schoeck alles wahr und echt und deshalb verdienen seine Werke besondere Aufmerksamkeit und Pflege.

Von Schoecks Werken sind in unserem Verlage erschienen:

Op. 1 Serenade für kleines Orchester
Nur noch leihweise
Op. 2—15 Lieder für eine Singstimme
und Klavier (51 Lieder)
Op. 16 Sonate in D-Dur für Violine
mit Klavierbegleitung
Op. 17 Acht Lieder
für 1 Singstimme und Klavier. (Total 59 Lieder)
Op. 18 Der Postillon
für kleinen Chor von Männerstimmen, Tenorsolo und Orchester oder Klavierbegleitung
Op. 21 Konzert für Violine und Orchester B-Dur
Op. 22 Dithyrambe
für Doppelchor (gemischten Chor) und Orchester
Op. 23 Streichquartett
für 2 Violinen, Viola und Cello
Op. 24 Wegelied
für Männerchor und Orchester

3 neue Werke:

Op. 45 Wanderung im Gebirge
Gedichtfolge von Lenau. Für eine Singstimme und Klavier.
Aufgeführt in Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Winterthur, Davos, Bern, Schoeck-Festwoche.
Ein prachtvolles Werk! Für Lenaus tiefempfundene Naturliebe und romantische Schwärmerei findet Schoeck ergreifende Töne. Der rezitativisch gehaltene Gesangspart blüht zu herrlicher Melodik auf, wo der Text es bedingt und vereinigt sich mit der Klavierstimme zu einem in meisterlicher Form geschlossenen Liedwerk von überwältigendem Stimmungsgehalt.
Luzerner Tagbl.

Op. 46 Sonate für Violine und Klavier
Aufgeführt in Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Winterthur, Straßburg, Bern, Schoeck-Festwoche
Dieser dreisätzigen Sonate ist sowohl in geistiger wie technischer Hinsicht nicht leicht beizukommen; sie lohnt aber eingehende Beschäftigung und sei für den Konzertvortrag warm empfohlen . . . Der 1. Satz ist ein überwiegend ernst gehaltenes Andante con moto. Sehr schön, gewissermaßen versöhnend und beruhigend ist sein Schluß. An zweiter Stelle steht ein längeres ziemlich bizarres Scherzo mit einem mehr liebenswürdigen und auch einfacher gehaltenen Zwischenteil. Unmittelbar aus dem Scherzo wird zum Finale übergeleitet, das nach einer „breit" überschriebenen, etwas rhapsodischen Einleitung in kräftig bewegtem Zeitmaß überwiegend freundliche Gedanken bringt, sich verhältnismäßig erschließt und sehr wirkungsvoll ist.
Wilh. Altmann i. d. Allg. Musikztg.

Op. 49 Kantate nach Gedichten von Eichendorff
für einen kleinen Chor von Männerstimmen, Bariton-Solo, 3 Posaunen, Tuba, Klavier und Schlagzeug (oder Klavier und Schlagzeug allein).
„Die ausgezeichnete Aufführung dieses interessanten und originellen Stückes wurde lebhaft verdankt."
Schweiz. Musikztg.

Eine Auswahl der schönsten Lieder aus Op. 2 bis 15 und 17 vereinigt das

Schoeck-Album

26 ausgewählte Lieder in 2 Bänden
Preis je RM. 4.—. **5. Auflage**

Othmar Schoeck

Ansprache, gehalten im Stadttheater in Bern zur Eröffnung der Schoeck-Festwoche im April 1934 von **WILLI SCHUH.** Preis 60 Pfg.

„. . . . einführende und würdigende Worte, die verdienten, daß sie in der breiteren Masse der Musikliebhaber auch in Deutschland bekannt würden."
Völkischer Beobachter

Verlangen Sie Auswahlsendungen von Ihrer Musikalienhandlung oder vom Verlag

Gebr. HUG & Co.,
Leipzig / Zürich

Soeben erschien

Bibliographie des Musikschrifttums

Herausgegeben im Auftrag des Staatl. Instituts für deutsche Musikforschung von Kurt Taut

Jahrgang 1 Erstes Halbjahr
Januar-Juni 1936

Ungebunden RM. 13.50
Kartoniert RM. 11.50

*

Die Bibliographie enthält in über 60 Abteilungen gegliedert die sämtlichen Erscheinungen auf dem Gebiete der Musikforschung und ist unentbehrlich für jeden Musikforscher, Musikfreund, Musiker, Musikpädagogen und Musikstudierendes. Besonders wertvoll ist sie durch Verzettelung von mehr als 400 Zeitschriften des In- und Auslandes.

Verlag Friedrich Hofmeister / Leipzig

Soeben erschienen:

DAS NEUE SONATINEN BUCH

für Klavier

55 klassische und neuere Sonatinen und Stücke

von

A. André / J. Chr. Bach / L. van Beethoven / H. Berens / O. Bolck / M. Clementi / A. Corelli / J. L. Dussek / N. W. Gade / Herm. Goetz / A. Gretchaninoff / G. F. Händel / J. W. Häßler / J. Handrock / T. Haslinger / Josef Haydn / H. Hofmann / J. N. Hummel / Th. Kirchner / J. Ph. Kirnberger / J. G. Krebs / Fr. Kuhlau / W. A. Mozart / J. Pachelbel / Henry Purcell / Max Reger / H. K. Schmid / J. Schmitt / L. Schytte / G. Ph. Telemann

herausgegeben von

MARTIN FREY

Ed. Schott Nr. 2511 12 . . je M. 2.—

Die neue, mustergültige Sammlung: modern in der Auswahl, für Haus und Unterricht hervorragend geeignet.

Prospekt kostenlos

B. Schott's Söhne, Mainz

Junge Komponisten: Edmund von Borck

Seit vier Jahren ist dieser energische Mann in steigendem Maße bekannt geworden. Seit den diesjährigen Musikfesten in Weimar (ADMV) und Dresden (van Kempen) gehört er unbestritten zu den Begabtesten des deutschen Nachwuchses. Zwar wird seine Musik oft „rücksichtslos" genannt (etwa „rücksichtslos linear"), aber das will kaum einen Tadel bedeuten. Und seine außerordentliche Begabung bestreiten auch diejenigen nicht, die der Meinung sind, v. Borcks Werke wären „bloß interessant", typische Musikfest-Musik, nichts fürs Volk.

Tatsächlich ist v. Borck nicht gewillt, Konzessionen zu machen. Er kann auf die romantische Tradition verweisen: sogar die wildesten, revolutionärsten Unverständlichkeiten wurden im Laufe der Jahrzehnte so volkstümlich wie nur irgend zu wünschen. Konzessionen seien, auf die Dauer gesehen, überflüssig und sogar schädlich. Man dürfe sich daher auch keine Aufträge erteilen lassen, wenn gleichzeitig der Stil vorgeschrieben wird. Das verdirbt die Handschrift. Obwohl also v. Borck keine Gebrauchsmusik, sondern ausschließlich konzertmäßige Werke schafft, arbeitet er heute dennoch nicht im luftleeren Raum. Schon verlangt dieser oder jener Generalmusikdirektor nach neuen Manuskripten. Dementsprechend sind große Orchestersachen unter der Feder. Daß es dann nicht bei einmaligen Uraufführungen bleiben wird, zeigt das Schicksal der bisherigen Werke, die im In- und Auslande bereits zahlreiche Wiederholungen erlebten, und zwar seit 1932.

Damals wurde beim Hannoverschen Musikfest das Saxophonkonzert op. 6 uraufgeführt, das zum ersten Mal den Namen des Sechsundzwanzigjährigen an die breitere Fachöffentlichkeit bringt. Vorher wurden mancherlei Werke geschrieben und zum Teil auch aufgeführt, die jetzt nur noch als Entwicklungsprodukte anzusehen sind. Erst ab op. 6 übernimmt der Komponist die Verantwortung. Seine Selbstkritik ist ebenso wach wie seine Selbstsicherheit. Er weiß genau, was er macht und was er will. Solch hoher Grad intelligenter und lebenstüchtiger Bewußtheit, der sich z. B. auch in der aufführungsgerechten Sauberkeit aller fertigen Manuskripte kundtut, wurde durch langjährige und umfassende Schulung und Vorbereitung erreicht. Vom 14. bis 20. Lebensjahr (1920—26) studierte v. Borck in seiner Geburtsstadt Breslau: Komposition bei Prof. Dr. Ernst Kirsch, Klavier bei Prof. Bronislav v. Pozniak. Dann ging es auf die Universität (Musikgeschichte) und die Berliner Musikhochschule (Dirigieren). Kurze Zeit war er als Kapellmeister am Frankfurter Opernhaus tätig, kehrte aber bald nach Berlin zurück, und zwar konsequent im Interesse des eigenen Schaffens, das vom Repertoire-Betrieb verwirrt wurde. Jetzt dirigiert er gelegentlich moderne Musik und wurde kürzlich als Lehrer für Theorie und Komposition an das neue, von Bruno Kittel geleitete „Konservatorium der Hauptstadt Berlin" berufen.

Soweit der äußere Werdegang. Die innere Entwicklung, der stilistische Habitus steht hiermit in engem Zusammenhang. Unerschöpfliche Vitalität und explosive Willenskraft sind in jedem Satz spürbar, aber auch geistige Zucht, Sinn für Folgerichtigkeit. Dies zusammen ergibt eine wuchtige Polyphonie, eine beziehungsreiche thematische Arbeit, die nie pedantisch und formelhaft wirkt, weil bei aller Klarheit der Konstruktion stets das entwerfende Temperament

Foto: NM

spürbar bleibt. Die satztechnischen Mittel erweisen sich zunächst als eine Verbindung von Errungenschaften Hindemiths mit der Farbigkeit spätromantischer Musikdramatik. Brutaler als Hindemith und ohne dessen Humor, klanglich oft fast massiv wie Richard Strauß, aber kantiger — so halten v. Borcks Frühwerke bereits eine eigene Linie, die von Fall zu Fall ihre Abwandlungen erfährt.

Das schon erwähnte *„Konzert für Alt-Saxophon und Orchester"* op. 6 ist allerdings ein allzu rhapsodisches, noch nicht recht charakteristisches Stück. Aber es ist virtuos und effektvoll für den Solisten. Sigurd Rascher nimmt es gern mit auf Reisen: ebenso ein kleineres, schon viel sicherer geformtes Stück für Saxophon und Klavier: *„Introduktion und Capriccio"* op. 11. In diesem Capriccio und auch in drei anderen Kammermusikwerken mit Klavier liefert der Klaviersatz oft Beweise dafür, daß v. Borck immer wieder zum Orchester strebt (reichlicher Oktavengebrauch, weite Lagen usw.). Die drei Kammermusiken sind folgende: *„Sonate für Violine und Klavier"* op. 7 (mit tanzhaft-brillantem Finale); *„Allegro ditirambico"* für Klavier allein, op. 12 (wahrhaftig kein klangschwelgerischer, sondern ein hart skandierender Dithyrambos, oft im Rundfunk gespielt, leider noch Manuskript); *„Fünf Lieder für Alt und Klavier"* op. 13.

In allen diesen Werken sind bereits die linearen und rhythmischen Kräfte primär. Sie bestimmen die Harmonik. Gleichwohl ist das Akkordische nicht regellos. Es finden sich vielmehr fast nur solche Zusammenklänge, die mittlerweile weitgehend üblich wurden: mehrfache Terzenschichtungen, simultane Dur-Moll-Vermischung, unaufgelöste Wechselnoten. Durchweg lassen sich auch tonale Zentren feststellen. Freilich machen harte und asymmetrische Akzente es für ungeübte Ohren nicht immer leicht, das als Konsonanz Gemeinte auch stets als Konsonanz aufzufassen. Deshalb ist es um so bemerkenswerter und sehr verständnisfördernd, daß die einzelnen Stimmen meist diatonisch und jedenfalls unmittelbar zwingend geführt sind, so daß man fast behaupten möchte, hier seien noch die gleichen Bewegungsprinzipien gewahrt worden, die nach Ernst Kurth schon am Kontrapunkt Bachs aufweisbar waren.

Dies gilt nun auch von den Arbeiten für Orchester, die die eigentliche Stärke v. Borcks sind und seinen Ruf begründeten. Zunächst wäre eine neue, bald zur Aufführung kommende Partitur zu nennen, ein *„Concertino für Flöte und Streichorchester"* op. 15 b, entstanden als Umarbeitung des *Sextetts* für Flöte und Streichquintett, das im vorigen Winter durch das Kammersextett der Berliner Staatsoper uraufgeführt wurde. Dieses Concertino ist das ebenmäßigste, flüssigste und eleganteste unter den bisherigen Werken v. Borcks — und zugleich ist es dasjenige, das sich am wenigsten vom Vorbild Hindemiths, insbesondere von dessen beiden Streichtrios entfernt.

Markanter und eigenartiger sind die vier Werke für großes Ensemble: *„Fünf Orchesterstücke"* op. 8 (Uraufführung 1933 beim Internationalen Musikfest in Amsterdam); *„Praeludium und Fuge"* op. 10 (Uraufführung unter Oreste Piccardi in Rom, 1934); *„Konzert für Orchester"* op. 14 (erste Aufführungen 1936 in Berlin und Weimar, ferner in Stuttgart unter der Leitung Paul Graeners); *„Thema, vier Variationen und Finale"* op. 16 (Uraufführung 1936 unter van Kempen in Dresden; demnächst unter Schuricht im Programm der Berliner Philharmoniker).

Die eindeutige Entwicklung führt hier von turbulenten, äußerst kontrastreichen Stimmungsbildern zur klar disponierten Architektonik, von wilden Fortissimo-Ballungen zur weiträumigen und raffiniert instrumentierten Vorbereitung dynamischer Höhepunkte, von freier Figuration zu thematischer Gebundenheit, vom expressionistischen Rubato zum expressiven Concerto. Immer aber, und besonders in den schnellen Sätzen, treibt ein ungeheures Temperament die Kontrapunktik vorwärts. Archaisierenden Formalismus gibt es hier nicht. Selbst die komplizierteste Engführung, die kunstvollste Gleichzeitigkeit mehrerer Themen bleibt Ausdrucksgeste. Vor Abruptheiten ist man nie ganz sicher.

Solche Beschaffenheit der Instrumentalwerke weist natürlich mit aller Deutlichkeit auf die Musikbühne. In der Oper müßte diese dramatische Schwungkraft eigentlich das ihr völlig Entsprechende finden. Tatsächlich hat Edmund von Borck sich jetzt nach langer Mühe einen passenden Stoff ausgesucht. Auch das Libretto ist schon fertig, und mit den Musikskizzen wurde begonnen. Es dürfte etwas sehr Bedeutendes entstehen, wenn es dem Komponisten gelingt, denjenigen Faktor zu bändigen, der seinem Schaffen bisher noch ziemlich fern lag: die Gesangstimme.

W. Steinhauer

Dresdener Oper in London

Mit einer glanzvollen Aufführung des „Rosenkavalier" begann das auf vierzehn Tage berechnete Gastspiel der Dresdener Staatsoper im Covent Garden in London. Die englische Presse lobt die vorzügliche Einstudierung Karl Böhms und die solistischen Leistungen von Marta Fuchs, Marta Rohs, Maria Cebotari und Ludwig Ermold. Ebenso spontanen Beifall wie die erste Vorstellung fanden die folgenden: „Figaro" und besonders „Ariadne", die Richard Strauß selber dirigierte. Strauß wurde durch Verleihung der goldenen Medaille der „Royal Philharmonic Society" in der Pause eines von ihm geleiteten Konzertes geehrt.

*

Wilhelm Furtwängler hat die Einladung des Royal Opera House angenommen, im Mai bei den Krönungsfeierlichkeiten in London zwei Aufführungen des gesamten Nibelungenringes zu dirigieren.

Vor 25 Jahren

Dr. med. Max Reger

Max Reger ist aus Anlaß des 100jährigen Jubiläums der Berliner Universität von der medizinischen Fakultät zum Ehrendoktor ernannt worden. In dem Diplom heißt es: „Max Reger, der gelehrt und erfinderisch zugleich neue Wege der Kunst erschließt und die geistliche wie die weltliche Musik in gleicher Weise bereichert, der durch seine süßen Melodien die Kranken ergötzt, heilt und aufrichtet." Die Freunde Max Regers werden über diese Beurteilung seines Schaffens aufrichtige Freude empfinden. Interessant, allerdings auch ein wenig belustigend, wirkt es freilich, daß diesmal die „Gelehrten" in des Wortes wahrer Bedeutung wieder nicht einig sind. Die Berliner Mediziner sprechen von „süßen", Kranke heilenden Melodien. Philologen in Leipzig sagten, daß Reger modulatorische Willkürlichkeit häufe, die das Miterleben zur Unmöglichkeit mache, und daß das absichtliche Verneinen schlichter Natürlichkeit geradezu abstoßend wirke. (Neue Musikzeitung)

Der Schrei nach den Zeitgenossen

Vor allem muß man über die fast völlige Außerachtlassung der zeitgenössischen deutschen Produktion Klage führen. Alles, was die Aufstellung der Berliner Kgl. Oper da vorzubringen vermag, ist folgendes: Pfitzners „Armer Heinrich" 1900/01, dreimal, Schillings' „Pfeifertag" 1906, zehnmal, Ritters „Fauler Hans" 1907, einmal, S. Wagners „Bärenhäuter" 1900/01, dreizehnmal. Also seit 1907 kann selbst die Intendanz keine deutsche Novität mehr angeben! Die genannten Opern sind wegen mangelnden Erfolgs abgesetzt worden. Gut, das wird man der Intendanz nicht übel nehmen. Um diese Werke handelt es sich ja auch gar nicht mehr. Um nur bei den genannten Komponisten zu bleiben, warum ist bisher noch nicht Schillings' „Moloch" erschienen, wo ist Pfitzners „Rose vom Liebesgarten"? Nein, wir müssen, um den „Rosenkavalier" zu hören, nach Dresden oder Magdeburg (!) reisen; um etwas über d'Alberts Schaffen zu erfahren, müssen wir uns nach Hamburg begeben . . . Aber wir haben ja auch noch andere deutsche Komponisten, von deren Werken man in Berlin nur durch Zeitungen hört. (Neue Musikzeitung)

„Mimik, meine Herren!"

O, ihr Ahnungslosen, die ihr glaubt, nur deshalb zum Rampenlichte berufen zu sein, weil euch der liebe Gott durch Zufall einige schöne Töne in der Mittellage und einige gequetschte in der Höhe in den Hals gespendet hat! Was nützt das blendendste Tonmaterial ohne Seele, was der schlank gewachsenste Tenor ohne Spiel, der musikalischste Bassist ohne Gesichtsausdruck und Gefühlswärme: Ich erinnere dabei nur an Roccos den Canon einleitende Worte: „Glaubst du — ich könnte dir nicht ins Herz blicken?"

Mimik, ja meine Herren, Mimik gehört zum Darstellen: das ist der Spiegel der Seele, und den will und kann der Zuschauer beanspruchen!"

(Felix Dahn, Regisseur am Berliner Kgl. Opernhaus in der A. M. Z.)

Gofferje-Blockflöten
Klavichorde
Spinette
Cembali
Lauten - Gamben
liefert Werkstatt
WALTER MERZDORF
Markneukirchen

Soeben erschienen:

ANTONIO VIVALDI

Zwei Konzerte

für Flöte, Streichorchester und Generalbaß
(op. X Nr. 4 G-dur, Nr. 5 F-dur)

Herausgegeben von Wolfgang Fortner

Partituren (zugleich Cembalo- oder Klavierstimme) Edition Schott Nr. 2480/1 je M. 2.–
Orch.-Stimmen zu jed. Konzert einz. je M. .50

Aus der echten Begeisterung des heutigen Musikers für die formklare und erfindungsreiche Art eines Vivaldi erwuchs die vorliegende Neuausgabe von Wolfgang Fortner, der neben seiner kompositorischen Tätigkeit das Collegium musicum der Heidelberger Universität leitet. Die beiden Konzerte sind hinsichtlich ihrer praktischen Verwendbarkeit als geradezu ideale Spielmusik auch für Laien anzusehen, denn für die Begleitung des – übrigens nicht schwierigen – Soloparts genügt im einfachsten Fall bereits das Streichquartett.

Erschienen in der Sammlung ANTIQVA. Ausführlicher Prospekt der Reihe kostenlos.

B. Schott's Söhne, Mainz

M. P. HELLER
Werke und Bearbeitungen
Eine Freude für Lehrer und Schüler!
Sonatinen-Album I, II . . je 2.25 M.
Lehrgang für junge Klavierspieler
Kurzgefaßt, schnellfördernd!
Teil I 1.25 M. Teil II 1.50 M. Kplt. 2.40 M
Prüfen Sie bitte selbst!
Richard Birnbach, Berlin SW. 68

Soeben erschienen:

Fünf deutsche Weihnachtslieder

für Klavier zu vier Händen
von **Hermann Schroeder**, op. 18
Edition Schott Nr. 2509 . . . . M. 1.20

Inhalt: 1. Maria durch ein Dornwald ging 2. Vom Himmel hoch 3. Es ist ein Ros' entsprungen 4. In dulci jubilo 5. Kommet, ihr Hirten

Keine „Bearbeitung zu vier Händen", sondern eine ausgesprochene Neuschöpfung des jungen rheinischen Autors, der uns dies schöne alte Melodiengut in eigener Darstellung wieder nahe bringt.

B. Schott's Söhne / Mainz

Der große Erfolg

Daß Dein Herz fest sei!

Ein Zyklus für gemischten- und Frauen-Chor aus der Gedichtfolge von Hermann Claudius von

Konrad Friedrich Noetel

1. **Gleichnis** (Gemischter Chor)
2. **Deutsches Lied** (Frauenchor)
3. **Bauernlied** (Gemischter Chor)

Partitur kplt. . . . . n. RM. 1.25
2 Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Baß) zu Nr. 1 je . . . . n. RM. –.15, zu Nr. 3 je . . . n. RM. –.20
Singpartitur zu Nr. 2 je . . . . n. RM. –.25

Presse der Uraufführung (Augsburg: Chortagung des Reichsverbandes):

Neue Leipziger Zeitung: Zu nennen wäre da vor allem Konrad Friedrich Noetel, einer der Wenigen unserer Zeit, der eine eigene Sprache zu sprechen scheint. *B. L.*

Deutsche Allgemeine Zeitung: Unter den neuen Namen fallen als stärkste Begabung . . . K. F. Noetel . . . auf. Noetel zeichnet Claudiustexte durch schöne, klare Linien, die aus neuem, romantischen Geiste geboren sind. *Horst-Günther Scholz*

Westfälische Landeszeitung, Dortmund: Konrad Friedrich Noetels a cappella-Chöre „Daß Dein Herz fest sei" gehören zu den verheißungsvollsten Konzertwerken des Festes. *B. L.*

Nationalzeitung, Augsburg: Besonders zu verweisen wäre auf die drei gemischten Chöre „Daß Dein Herz fest sei" aus der Gedichtfolge von H. Claudius, Kompositionen von Konrad Friedrich Noetel, die sich durch feines Empfinden und wundervollen Ausdruck einprägten. *W–e.*

Signale für die musikalische Welt: Der Zyklus „Daß Dein Herz fest sei" . . . bestach durch den überaus schönen persönlichen Stil, die musikalisch feinen Einfälle, das sensible Empfinden für Rhythmus und Chorklang. *Will Schlumberger*

Die Musikpflege: Die Aufführung durch Lamy hat bewiesen, daß es sich hier um ganz reife Chorwerke handelt, die zu singen das Bestreben jedes leistungsfähigen Chores sein sollte. *Dr. E. Preußner*

Kistner & Siegel / Leipzig C 1

Soeben erschienen:

Reichsdenkmale deutscher Tonkunst
Abteilung Oper und Sologesang, Band 1:

G. PH. TELEMANN

Pimpinone

oder Die ungleiche Heirat

Ein lustiges Zwischenspiel (Intermezzo)
herausgegeben von TH. W. WERNER

Preis: Kartoniert RM. 10.50, in Leinen gebunden RM. 13.50. Subskribenten der Abteilung erhalten 20 %, Subskribenten der „Reichsdenkmale" 25 % Ermäßigung.

Prospekt und Auskünfte über die Subskription durch die Musikalienhandlung oder den Verlag

B. Schott's Söhne, Mainz

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Peter Harlan - Werkstätten
Markneukirchen i. S.

Gamben Lauten Klavichorde / Blockflöten.

»Die Lösung des Blockflötenproblems« schreibt der bekannte Leipziger Blockflöten-Spieler Erich Wild von der neuen Soloflöte.

Bitte Listen auch über die vorzüglichen billigen Flöten anfordern!

EDITION SCHOTT, Einzel-Ausgabe

Die zeitgemäße, billige Ausgabe
Jede Nummer 40 Pfg.

Die große umfassende Musiksammlung bringt in *über 9000 Nummern* die Werke von *Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Händel, Haydn, Liszt, Mozart, Schubert, Schumann, Verdi, Wagner* – überhaupt die klassische und neuere Musik in *Ausgaben, die den teuersten in nichts nachstehen.*
Das System der *Einzel*-Ausgabe gestattet *sparsame Anschaffung* und *Verwertung.* Deshalb wird die Edition Schott Einzel-Ausgabe heute – besonders im *Musikunterricht – mehr denn je bevorzugt.*

Ausführlicher Katalog durch jede Musikalienhandlung oder durch den Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Bachfest in Königsberg

Die alte Ordensstadt Königsberg, der geistige und kulturelle Mittelpunkt des deutschen Ostens, hat seit jeher der Musik eine pflegliche Stätte bereitet. Zum ersten Male sah es das traditionelle Bachfest der Neuen Bachgesellschaft in seinen Mauern. In seinem herrlich barocken Ritterdom, an dessen Orgel einst Heinrich Albert, Stobbäus und Eccard walteten, hat Königsberg für die geistlichen Werke des Festes den würdigen Rahmen zur Verfügung. Hier erlebten wir eine Motettenstunde der Musikalischen und Singakademie unter Hugo Hartung, der die sieghaft freudige Motette „Singet dem Herrn" und das aufjubelnde „Magnificat" in lebendigstem Fluß und klarster Profilierung ihrer polyphonen Linien scharf herausmeißelte. Prächtige Knabenstimmen nennt der Heinrich Albert-Chor sein Eigen. *Konrad Opitz*, sein Leiter, stellte die Zeit vor Bach in sein Programm. In dieser Stunde hörten wir auch den Lübecker Organisten an St. Marien, *Walter Kraft*, mit wachem Klangsinn Buxtehudes und Bachs Präludien und Fugen in kristallklarer barocker Tönung meisterlich wiedergeben. In der neuen Domorgel (Furtwängler & Hammer) stand ihm ein Instrument von herrlicher Disposition zur Verfügung. Eine Kantatenstunde des Domchores litt unter verschleppten Tempi und stimmlichen Unzulänglichkeiten im Chor. Im üblichen Festgottesdienst stand in der liturgischen Umrahmung die Musik mit Bachs Kantate „Lobe den Herrn" und Buxtehudes „Missa brevis" im Vordergrund. Des Meisters Johannespassion schloß die Reihe der geistlichen Werke ab. Sie lag bei Prof. *Firchow*, dem Lehrergesangverein und dem Funkorchester in sicheren Händen. Hier und in den Kantaten zeichneten sich die Solisten *Heinz Marten* als Evangelist, *Helene* Fahrni, Lore Fischer, Hans Eggert, Erwin Roß und Siegmund Roth vornehmlich aus. Der letzte Tag war weltlicher und Instrumentalmusik vorbehalten. Eine Kammermusikstunde sah vorwiegend Königsberger Künstler in Trio und Flötensonaten und dem 6. Brandenburgischen Konzert. Li Stadelmann war ihnen bereite Helferin am Cembalo und außerdem als Solistin des Capriccio „Über die Abreise des geliebten Bruders" beteiligt. Ein Orchesterkonzert in der Stadthalle bildete den Ausklang. Hier standen im ersten Teil Instrumentalkonzerte mit dem Städtischen Orchester unter der lebendigen Führung von *Wilhelm Franz Reuß*. Das solistische Schwergewicht lag bei *Hermann Diener* und dem vorzüglichen Bachtrompeter *Heinrich Teubig*. Froh klang das Fest mit dem Dramma per musica „Der zufriedengestellte Aeolus" aus.

Mit der Durchführung des Bachfestes hat Königsberg bewiesen, daß sein bodenständiges Musikleben über genügend aktive Kräfte verfügt. Mannigfache Chorvereinigungen sind rührig und tätig und können sich getrost den Chören im Reich an die Seite stellen. Zwei Orchester, das Städtische unter Wilhelm Franz Reuß und das Rundfunkorchester unter *Ludwig K. Mayer*, stehen zur Verfügung. Die Oper, ebenfalls unter Reuß, hat einen guten Ruf. Der Spielplan des Vorjahres war zwar etwas bunt und sah leider von Mozart nur die „Zauberflöte" in seiner Folge. Als bemerkenswerte Neuinszenierung der begonnenen Spielzeit ist „Der Widerspenstigen Zähmung" des Königsberger Hermann Goetz zu nennen. Die Sinfoniekonzerte, früher einem städtischen Generalmusikdirektor anvertraut, sahen vorwiegend Gastdirigenten am Pult. Das ist sicherlich ein Mangel. Der Bedeutung Königsbergs als kulturellem Vorposten entsprechend, müßte die musikalische Leitung fest in einer führenden Hand liegen. Gerade die Sinfonie-Konzerte haben dort eine alte Tradition (Wendel, Scheinpflug, Siegel, Sieben, Kunwald), die es zu wahren gilt. Die Solistenkonzerte sehen auch die im Reich bekannten Namen auf dem Programm.

Oswald Schrenk

Zwei Akademie-Programme

In diesem Winter begehen die Konzerte der Musikalischen Akademie in *München ihr* 125 jähriges Jubiläum. Die Sinfonie-Abende wird *Dr. Richard Strauß* leiten. Richard Trunk, der Präsident der Akademie der Tonkunst, übernimmt die beiden Chorkonzerte. Strauß wird sieben Sinfonien (darunter alle „ungerade") von Beethoven und von Franz Liszt zu dessen 50. Todestag sechs sinfonische Dichtungen und die Faust-Sinfonie zur Aufführung bringen, außerdem von sich selbst „Don Juan", „Tod und Verklärung", „Till Eulenspiegel", „Zarathustra", Sinfonia Domestica, Alpen-Sinfonie und das Festliche Präludium.

Die Akademie der Künste in *Berlin* veranstaltet im Laufe des Winterhalbjahres 1936/37 folgende Konzerte: Gemeinsam mit der Singakademie und dem Berufsstand der Deutschen Komponisten ein Abend mit dem Philharmonischen Orchester zu Ehren des 70. Geburtstages von Professor Dr. *Georg Schumann* mit Werken des Komponisten. Ferner ein Konzert, in dem a cappella-Chöre von Heinrich Kaminski, Fritz Büchtger, Wilhelm Maler, Hermann Schroeder, Max Martin Stein und Ulrich Sommerlatte zur Aufführung gelangen, außerdem ein neues Streichquartett von Otto Besch. Am 18. Dezember folgt ein schweizerisches Austauschkonzert, am 4. Januar ein französisches mit dem Philharmonischen Orchester. Im Februar und im April finden noch zwei weitere Konzerte mit dem Philharmonischen Orchester statt, für die das Programm noch nicht feststeht.

Dirigenten von heute: *Franz Konwitschny*

Der vielseitige Freiburger Dirigent leitete im Mai das 10. Regerfest der Deutschen Regergesellschaft. Sein größter Erfolg war bisher das im letzten Jahr in Freiburg durchgeführte Brucknerfest mit der Aufführung sämtlicher Symphonien, von denen Konwitschny einen großen Teil selbst dirigierte. Bei Bruckner und Mozart,

Foto: Giesecke, Freiburg/Br.

der ihm höchste Kunst bedeutet, spricht sich dieser hochbegabte Dirigent am unmittelbarsten aus: *Bruckner* wird unter seiner Hand zügig, unbeschwert, oft schwebend, von ausgewogener, klarer Plastik; *Mozart* wird charaktervoll, gewichtig, ausgefeilt und doch beschwingt, also echt klassisch. Ein ursprüngliches Verbundensein mit diesen Meistern seiner österreichischen Heimat trägt und inspiriert hier den Gestalter. Konwitschny war Quartettspieler. Überall spürt man den Sinn für kammermusikalische Ausarbeitung. Nach Freiburg, wo ihn die Stadt bald zum Generalmusikdirektor machte, kam er aus Stuttgart, wo er sich als erster Kapellmeister durch seine große Arbeitskraft und Vielseitigkeit schnell größte Achtung errungen hatte. In Freiburg widmete er dem Ausbau des Orchesters besondere Sorgfalt. Es steht ihm auch ein ausgeglichener, leistungsfähiger Klangorganismus zur Verfügung, wie ihn wenige Städte gleicher Größe besitzen.

Konwitschny dirigiert seine sämtlichen Symphoniekonzerte, aber auch zahlreiche Opernaufführungen auswendig. Sei es Beethoven oder Bruckner, Reger oder Rudi Stephan, Strauß oder Brahms, stets ist er Medium, dessen Gestaltung von der inneren Anschauung des Ganzen geleitet wird. Aufführungen von Parsifal, von Pfitzners großem Chorwerk „Von Deutscher Seele", sowie zahlreiche Werke lebender Komponisten (etwa Gerhard Frommels Klavierkonzert) sind neben dem Regerfest als besondere Verdienste letzter Zeit zu buchen. Eine Neueinstudierung des „Rings" ist in Vorbereitung.

Freiburgs Musikleben und seine Bühne verdanken Konwitschny viel. Aber auch er wird der Stadt Dank wissen für die besonderen Möglichkeiten, die die vielseitige Entfaltung und Ausprägung seiner Musikernatur begünstigten.

---n.

Darmstädter Musikwoche 1936

Die Musikwoche, die Ende Oktober in Darmstadt stattfand, war ausschließlich neuzeitlicher Musik gewidmet. Es zeigte sich ein mannigfach verschiedenes Bild von Persönlichkeiten und Richtungen einer im Fluß sich befindlichen Entwicklung. Eingeleitet wurde die Woche durch Oberbürgermeister und Kreisleiter *Wamboldt* und Prof. *Graener* als Leiter des Berufsstandes deutscher Komponisten und durch ein Orchesterkonzert des Landestheaterorchesters unter Generalmusikdirektor Friderich. Es folgten sodann ein Kammermusikabend, zwei Chorkonzerte, Musik für Jugend und Feiergestaltung und neue Blasmusik. Aus der Fülle der zum großen Teil uraufgeführten Kompositionen sei nur das erwähnt, was besondere Aufmerksamkeit erregte. In dem Orchesterkonzert ließ die frisch draufgängerische „Symphonische Musik" des jungen *Helmut Degen* (Altenkirchen) aufhorchen, während in dem Kammermusikkonzert neben den kühn vorwärtsstrebenden Begabungen eines *Heinz Schröter*-Frankfurt (Klaviertrio) und *Hermann Wette*-Ludwigshafen (Toccata und Fuge für Klavier) *Werner Trenkner*-Berlin sich in einem mehr romantisch empfundenen Streichquartett gemäßigter zeigte. Von den Männerchorkomponisten, die zumeist noch um eine neue Klangform ringen, hatte *Hermann Erdlen*-Hamburg mit seiner Kantate „Von deutscher Art" durch geschickte Auswertung alterprobter Ausdrucksmittel den stärksten Publikumserfolg. In dem Chorkonzert fiel angenehm die Art auf, wie z. B. *Eberhard Wenzel*-Görlitz innerhalb traditioneller Voraussetzungen doch Eigenes zu sagen weiß. *Ernst Schliepe*-Berlin erreicht in der „Deutschen Kantate" trotz Aufgebots größter Klangmittel wohl eine gewisse Monumentalität, aber noch nicht den Ausgleich zwischen Form und Inhalt. In dem Schlußkonzert fesselten u. a. hauptsächlich die schlichten, echt wirkenden Jugendchöre mit Instrumenten von *Hans Lang* (Hitlerjugend unter *Bernd Zeh)* und eine klanglich sehr aparte „Musik für Blechbläser und Schlaginstrumente" von *Hans Uldall*. Mit einer Ansprache schloß Oberbürgermeister Wamboldt die Woche, wobei er die Pflege neuzeitlicher Musik allen im neuen Staate nachdrücklich ans Herz legte und ihre Förderung von seiten der Stadt Darmstadt versprach.

H. K.

Spielzeitbeginn in Berlin

Die Spielzeit hat in diesem Jahr mit ungewöhnlicher Vielfalt eingesetzt. Allem Anschein nach wird sie auch an Quantität die früheren Jahre übertreffen. Wir heben hervor, was durch besondere Qualität oder durch weite Zielsetzung auf allgemeine Beachtung Anspruch erheben kann.

Mit vier Premieren in zehn Tagen ist die Staatsoper gestartet. Das hatte praktische Gründe: bei dem Dekorationenbrand im Sommer gingen die wichtigsten Repertoireopern in Flammen auf. Auf solche Weise kommt die Staatsoper in den Besitz einer Reihe von modernen Inszenierungen, die sonst nur im Ablauf eines mehrjährigen Arbeitsprogramms hätten besorgt werden können. Besonders eindrucksvoll waren „Butterfly" und „Traviata". Butterfly dank der völlig unsentimentalen, dramatisch wahrhaftigen Interpretation der Titelrolle durch *Maria Cebotari* und der kammermusikalischen Prägnanz des Dirigenten *Leo Blech*, „Traviata" dank der feinfühligen und doch nicht weichlichen Einstudierung des neuen Staatskapellmeisters *Johannes Schüler* und der ergreifend schlichten, gesanglich vollendeten Violetta *Erna Bergers*. Die Geschlossenheit der „Butterfly" wurde wesentlich durch die zauberhaften Bühnenbilder von *Emil Preetorius* mitbestimmt. Dazu kam dann noch die Berliner Erstaufführung von Graeners lyrisch-heiterer Oper *„Schirin und Getraude"*, ebenfalls unter Schülers Leitung. Schüler brachte noch eine dritte Oper heraus: Wagners „Holländer". Der gute Eindruck seiner ersten Einstudierungen bestätigte sich: Schüler ist ein ungemein gewissenhafter Dirigent, der bei aller Sensibilität auch den Sinn für die starken Akzente des Operntheaters besitzt. Die glänzend besetzte Wagneraufführung, die durchweg auf monumentale Ruhe abgestellt war (Spielleitung Rudolf Hartmann), wurde von *Bockelmann* als Holländer und von der großartigen *Marta Fuchs* als Senta beherrscht.

Das größte Aufsehen erregte aber *Werner Egks* erste Neueinstudierung. Man konnte wohl erwarten, daß eine so klar umrissene schöpferische Persönlichkeit wie Egk sich nicht mit einem theaterüblichen *„Don Carlos"* begnügen würde. Was man aber nicht erwartete, das war, daß Werner Egk es verstünde, den gesamten Apparat der Staatsoper und damit auch große Stars wie Frau Klose, Schlusnus, Völker und Manowarda mit solcher Souveränität seinem fanatischen Werkwillen zu unterwerfen. Die unerbittliche Notentreue der Aufführung war imponierend. Die Präzision phänomenal. Darunter litt aber nun nicht — wie mancher meinen könnte — die dramatische Schlagkraft. Im Gegenteil: noch nie hat man den „Carlos" so sehr als inneren dramatischen Vorgang und so wenig als „Große Oper", als „Vorstufe" zu „Aïda" empfunden.

*

Das Konzertleben wird auch in dieser Spielzeit wesentlich durch die Veranstaltungen des Philharmonischen Orchesters bestimmt. Sein Programm beweist, daß es seine verantwortungsvollen Pflichten erfüllt: Repräsentant der großen deutschen Konzerttradition und Mittler zwischen Deutschland und der Welt zu sein. Diese letztere Aufgabe ergibt sich schon aus der häufigen Tätigkeit der Philharmoniker im Ausland, die in diesem Winter sogar noch gesteigert wird. Für die repräsentativen Abonnementskonzerte bedeutet Furtwänglers selbstgewählte Arbeitspause natürlich einen schweren Schlag. Man suchte ihn durch besonders vielseitige Programme wett zu machen. Die zeitgenössische Musik wird weitgehend berücksichtigt. In den beiden ersten Konzerten, die

bis jetzt stattfanden und die von *Carl Schuricht* geleitet wurden, waren neue Werke zu hören: *Edmund von Borcks* eigenwillig temperamentvolle Orchestervariationen und (als Uraufführung) eine „Sinfonia concertante“, die *Wolfgang Fortner* auf bestem Weg zeigt, die strenge neubarocke Satzart mit einer farbigen, ja virtuosen Klanggebung zu verschmelzen.

Freilich: das Publikum folgt selbst dem vorsichtigen Eindringen zeitgenössischer Musik in seine geliebten Standardprogramme nur langsam. Wenn schon (wie *Hans v. Benda* kürzlich mitteilte) Hunderte von Hörern in den Dienstagskonzerten wegbleiben, bloß weil eine Beethovensinfonie mit *gerader* Nummer gespielt wird, dann kann man sich ungefähr vorstellen, wie es bei neuen Werken ist. Diese Tatsache bereitet den Philharmonikern ernste Sorge. Denn sie nehmen es ernst mit der Verpflichtung, die Lebenden zu spielen. Das ist auch der einzige Weg, um das „große“ Konzertleben vor jener musealen Erstarrung zu bewahren, der die sogenannten Solistenabende bereits verfallen sind. Die Philharmoniker lassen sich durch schlechte Erfahrungen nicht abschrecken. Sie brachten in den Dienstagskonzerten eine Uraufführung von *Heinz Schubert*, sie stellten *Jean Françaix* den Berlinern vor, und *Leo Borchardt* dirigierte als ersten Abend eines internationalen Zyklus ein Konzert mit neuen englischen Werken, unter ihnen die sehr bemerkenswerte Sinfonie von *William Walton*. Für April 1937 ist eine zeitgenössische Musikwoche geplant.

Die Sorge um den Nachwuchs beschäftigt die Reichsmusikkammer. Sie entschloß sich, praktisch helfend einzugreifen. Zu der sonntäglichen „Stunde der Musik“, die sich gut eingebürgert hat, kommen nun wöchentliche Nachmittagskonzerte, in denen Anfängern der erste Schritt aufs Podium erleichtert und zugleich eine Auswahl unter ihnen getroffen werden soll. Man muß in diesem Zusammenhang auch an die verdienstvolle Leistung der „Gemeinschaft junger schaffender und nachschaffender Musiker (A. v. Tiedemann) hinweisen. Sie setzte sich in einem mehr intimen Rahmen in der vorigen Spielzeit für die Lebenden ein und wird jetzt diese Arbeit noch reichhaltiger weiterführen.

*

Ein ungewöhnliches Ereignis für Berlin war das vierzehntägige Gastspiel von *Colonel de Basils Russischem Ballett*. Es handelt sich um eine Truppe, in der sich Mitglieder des berühmten, auch für die Entwicklung der Musik richtungweisenden Diaghileffballetts und jüngere Kräfte zusammenfanden. Der Erfolg des Balletts war außerordentlich. Künstlerisch entzückten am meisten die alten Werke der absoluten Tanzkunst und einige moderne Choreographien des Ballettmeisters *Massine*, der die alte russische Tanztradition mit neuen grotesken und varietéhaften Elementen sehr geschickt bereichert. An die Gipfel russischer Tanzkunst gemahnten die Soloieistungen von Alexandra Danilowa, Tatiana Ribouchinska, David Lichine und Leonide Massine. Musikalisch war das eindrucksvollste Werk der „Petruschka“ von Strawinsky. *H. St.*

Musik und Musiker

Die Uraufführung der Oper *„Enoch Arden“* von Ottmar Gerster am Opernhaus in Düsseldorf fand am 15. November statt. Die musikalische Leitung hatte Generalmusikdirektor *Balzer*, die Spielleitung *Hubert Franz*, die Titelpartie sang *Josef Lindlar*. Die nächste Aufführung ist in Trier; weitere Bühnen folgen.

Das *Staatstheater Stuttgart* bringt im November *Hugo Herrmanns* Bühnenwerke „Das Wunder“ und „Das Spiel vom Schwaben ...“ nach Dichtungen von Georg Schmückle zur Uraufführung. Der Komponist dirigiert seine „Symphonie der Arbeit“, die von der NS.-Gemeinschaft Kraft durch Freude preisgekrönt wurde, demnächst in Stuttgart und Reutlingen selbst. Professor Berberich singt mit seinem Domchor in München und Frankfurt „Das christliche Tagewerk“ zum erstenmal.

Die nächsten Aufführungen der Oper *„Doktor Johannes Faust“* von Hermann Reutter sind am 12. November an den Städtischen Bühnen in Essen (westdeutsche Erstaufführung), am 14. 11. in Koblenz und am 29. 11. an der Staatsoper in München.

Das Ballett *„Das Dorf unter dem Gletscher“* des jungen Schweizer Komponisten *Heinrich Sutermeister* wird an dem Badischen Staatstheater in *Karlsruhe* unter Leitung von Frau Valeria Kratina zur Uraufführung gelangen.

Das in Darmstadt mit großem Erfolg uraufgeführte Ballett *„Die Weibermühle“* von Friedrich Wilckens wird von den Städtischen Bühnen in *Hannover* zur Aufführung vorbereitet.

Cesar Bresgens Concerto grosso für Kammerorchester op. 19 gelangte beim Nauheimer Musikfest durch Generalmusikdirektor *Stoever* zur Erstaufführung. Generalmusikdirektor *Konwitschny*-Freiburg brachte Bresgens *Choralsinfonie* zur Uraufführung. Generalmusikdirektor *Elmendorff*-Mannheim und Konzertmeister *Mennerich*-München haben das Werk ebenfalls in ihr Konzertprogramm aufgenommen.

Hermann Wunsch hat ein neues Orchesterwerk vollendet: Variationen und Fuge über ein Schweizerlied, dessen Uraufführung im Oktober in Köln in einem Konzert des Berufsstandes der Komponisten unter Leitung von Prof. *Peter Raabe* stattfand.

Kurt von Wolfurt schrieb „Zehn leichtere Klavierstücke“, die in 2 Heften im Verlag Henry Litolff (Braunschweig) soeben erschienen sind.

Als Nachfolger Hermann Reutters ist *Hans Brehme* als Lehrer für Komposition und Theorie an die Württembergische Hochschule für Musik in Stuttgart berufen worden.

Karl Höller ist als Kompositionslehrer, Leiter des Orchesters und des Seminars für Kirchenmusik an die Hochschule für Musik der Stadt Frankfurt (Hochsches Konservatorium) berufen worden.

Aufgrund bisher noch unbenützter Manuskripte bereitet *Hermann Roth*, der als Herausgeber Händel'scher Opern und Kammermusik wohlbekannt ist, eine neue Ausgabe von *Händels Klavierwerken* vor. Damit wird die Klaviermusik des Meisters in einer textlich zuverlässigeren, sowie stofflich vollständigeren Gestalt dargeboten als derjenigen, in der sie bisher zugänglich war. Die neue Gesamtausgabe erscheint im Verlag B. Schott's Söhne, Mainz. Der erste Band „Suiten“ wird binnen kurzem vorliegen.

Aus dem Ausland

Finnland: Der deutsche Gesandte in Helsingfors, von Blücher, überreichte dem finnischen Komponisten *Jean Sibelius* die Urkunde seiner Ernennung zum Doktor der Philosophie an der Rupprecht-Karls-Universität zu Heidelberg.

Frankreich: Zeitungsmeldungen zufolge will die französische Regierung das *Theatre des Champs Elysées*, nach der Opera eines der größten Theater in Paris, pachten und sich das Vorkaufsrecht sichern. Der Direktor der Opéra, Rouché, wird voraussichtlich auch die Leitung des Theatre des Champs Elysées übernehmen. / In dem antiken Amphitheater von *Orange* sollen im Juli 1937 nach dem Vorbild von Salzburg Festaufführungen stattfinden. In Aussicht genommen sind ein mittelalterliches Orakelspiel, Schauspiele von Racine und Shakespeare sowie Opern von Mozart, Berlioz, Rossini und Verdi.

Italien: Für das Jahr 1937 hat die Kommission für den San-Remo-Preis einen *Wettbewerb* für eine neue *italienische Hymne* ausgeschrieben, die neben den Königsmarsch und das fascistische Lied „Giovinezza“ treten und das neue „Römische Imperium“ verherrlichen soll. Dem Preisgericht gehören u. a. Mascagni und Casella an. / *Malipieros* neuestes Orchesterwerk *„Vier Inventionen“* erzielte bei der Uraufführung in Meran einen großen Erfolg. Die deutsche Erstaufführung findet in Dresden durch das Dresdner Philharmonische Orchester unter Leitung von Paul van Kempen statt.

Oesterreich: Zu einem großen Ereignis für das musikliebende Wien gestaltete sich das Konzert der Münchener Philharmoniker im Großen Wiener Konzerthaussaal unter der Leitung *Siegmund von Hauseggers*. Es war das erste reichsdeutsche Orchestergastspiel seit mehreren Jahren. Auch der Rundfunk übertrug das Konzert, dessen Programm Beethoven, Wagner und Bruckner umfaßte.

Tschechoslowakei: Entgegen allen Versuchen zu seiner Erhaltung ist das Haus, in dem Mozart während seines Prager Aufenthaltes 1787 einem Freundeskreis zum ersten Male den „Don Juan“ am Klavier vorspielte, jetzt der Spitzhacke zum Opfer gefallen.

Ungarn: Bela Bartok hat eine Oper vollendet, deren Text Michael Batis nach einem Drama des Euripides schrieb. Das Werk wird in der kommenden Spielzeit in der Budapester Oper zur Aufführung kommen. / *Carl Schuricht* wurde eingeladen, im Rahmen des großen Sinfonie-Zyklus in *Budapest* neben Toscanini und Furtwängler zu dirigieren.

Wichtige Handbücher

Prof. Dr. Wilhelm Altmann

Handbuch für Klaviertriospieler (Wegweiser durch die Trios für Klavier, Violine und Violoncell) mit fast 400 Notenbeispielen. In Leinen RM. 6.50

Handbuch für Klavierquintettspieler (Wegweiser durch die Klavierquintette) mit 143 Notenbeispielen . . . . In Leinen RM. 6.50

Handbuch für Klavierquartettspieler
In Vorbereitung. Erscheint 1937.

Katalog der theatralischen Musik seit 1861
Ein musikbibliographischer Versuch.
Das Werk umfaßt mit Sach- und Titelregistern ungefähr 40 Bogen Lexikon-Format. Es wird ausgegeben in 8 Lieferungen zu je 5 Bogen.
Subskriptionspreis pro Lieferung . . . . RM. 3.50
Der Subskriptionspreis erlischt mit dem vollständigen Erscheinen des Werkes.
Bis Herbst 1936 erschienen Lieferung 1–4
Die Herausgabe dieses äußerst wertvollen Katalogs wird in Anbetracht der Wichtigkeit des Werkes durch Druckkostenzuschüsse seitens des Preußischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung und der Forschungsgemeinschaft der deutschen Wissenschaft gefördert.

Prof. Dr. Wilhelm Altmann und
Prof. Wadim Borissowski

Literaturverzeichnis für Bratsche und Viola d'amore
Eine Vollständigkeit erstrebende, auch ungedruckte Werke berücksichtigende Bibliographie. Erscheint im Dezember 1936.
Subskriptionspreis vor Erscheinen . . . . brosch. RM. 8.–, Leinen RM. 10.–
Preis nach Erscheinen . . . . brosch. RM. 10.–, Leinen RM. 12.–

Prof. Dr. Georg Schünemann,

Führer durch die deutsche Chorliteratur
Im Auftrage der Reichsfachschaft für Chorwesen und Volksmusik herausgegeben.
Band I Männerchor . . . . In Leinen RM. 17.–
Band II Gemischter Chor. Insgesamt etwa 13 Lieferungen.
Lieferung 1–5 erschienen . . . . je RM. 1.90
Einbanddecke in Leinen . . . . RM. 1.20
Daraus: Sonderausgabe 1
Geistliche Chöre für die evangelische Kirche. In Verbindung mit dem Reichsverband für evangelische Kirchenmusik herausgegeben . In Leinen RM. 11.50

Verlag für musikalische Kultur und Wissenschaft, Wolfenbüttel

Das neue weihnachtliche Chorwerk – ein Werk des Erfolges!

BRUNO STÜRMER

VOM TODE ZUM LEBEN

Eine Weihnachtskantate

für gemischten Chor, Kinderchor, 3 Solostimmen, Sprecher und Orgel Werk 89
Dichtung von *Volker Wulf*
Aufführungsdauer: 80 Minuten Partitur 4.50 RM., Stimmen je –.40 RM.

Die Aufführungen in Kassel und Nürnberg waren große Erfolge – in Nürnberg mußte die Aufführung wiederholt werden!

„. . . Dieses Werk bedeutet einen Markstein in seinem Schaffen . . . erschütternde Eindringlichkeit . . . melodischer Erfindungsreichtum . . . ergreifende Schönheit . . . hohes dramatisches Leben . . . Höhepunkte glanzvoller Chorpolyphonie . . . Chormusikplastik von stärkstem Ausdruck . . . Hier strömt alles in einem Guß zusammen, und wir glauben kaum, daß es in der neueren Chormusik solche lapidaren Formen und Steigerungen gibt, wie sie hier komponiert wurden . . .“

Verlangen Sie bitte Ansichtssendung!

HENRY LITOLFF'S VERLAG / BRAUNSCHWEIG

Soeben erschienen:

Hans Gebhard

Sonatine für Klavier, op. 24a
Ed. Nr. 2573 M. 2.

Sonate für Klavier, op. 20
Ed. Nr. 2574 M. 2.

Diese neuen Klavier-Schöpfungen Hans Gebhards sind Äußerungen eines bedeutenden, temperamentvollen Ausdruckswillens. Die bewegliche Kompositionsart des Autors ordnet sich der Form in vollendeter Weise ein. Beide Werke erscheinen als echte Klaviermusik heutiger Prägung und sind keineswegs schwierig: die Sonatine eignet sich ausgezeichnet dafür, Schüler mit der musikalischen Sprache unserer Zeit vertraut zu machen.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Neupert-Cembalo Modell „Kleinod“
1 Manual 8', 4', Laute und Pianozug **nur RM. 780.–**

Neupert-Cembalo Modell „Schütz“
2 Manuale, 8', 8', 4', L. und Pianozug **nur RM. 1780.–**

Klavichorde, Spinette und Hammerflügel
Bequeme Zahlungsweise – Klaviere in Tausch!

J. C. Neupert, Klavierfabrik, Abteilung Cembalobau
Bamberg Nürnberg München

Das „Neue Musikblatt“ erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreis: jährlich RM. 2,70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1,45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. Anzeigen nach Preisliste 2. – Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages.
Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes“: Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 10425. – D.-A. III. 3800
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: 19 Heerstraße 3378). – Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5.

Nr. 22 15. Jahrgang · 1936 **Dezember** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Die deutsche Orgelbewegung

von **Dr. Ulrich Leupold**

Es ist gewiß sehr unterhaltsam, zum ersten Mal in eine Posaune hineinzublasen, um dem Instrument mehr oder weniger schöne Töne zu entlocken, und es wird auch nur wenige Menschen geben, denen der Anblick einer silbern glänzenden Böhmflötenmechanik nicht den Wunsch eingibt, einmal zu probieren, wie all diese Klappen, Brillen, Rollen, und was es da gibt, funktionieren, – aber alle diese Reize müssen doch weit zurückbleiben hinter der Anziehungskraft, die erfahrungsgemäß ein offen stehender Orgelspieltisch ausübt. Es braucht gar nicht einmal eine unserer modernen Konzertorgeln zu sein, bei denen der Spieltisch ja oft wie das Stellwerk eines Hauptbahnhofs aussieht. Auch der Spieltisch einer mittleren Kirchenorgel pflegt bei Laien auf den ersten Blick große Ver- und Bewunderung und dann sehr schnell den unstillbaren Wunsch hervorzurufen, alle diese Tasten für Hände und Füße, vor allem aber die unzähligen Tritte, Hebel, die Walze usw. einmal zu probieren. Dieses Stadium des Herumprobierens dauert oft sehr lange; ja, es soll vorkommen, daß einer sein Leben lang nicht darüber hinauskommt, Registermischungen auszukosten und technische Kunstgriffe zu erproben. Schließlich führt aber solch eine erste Begegnung mit der Orgel doch meist zu einem wenig positiven Urteil: ... die technischen Möglichkeiten seien ja herrlich, und man könne auf keinem andern Instrument so laut, so leise und so abwechslungsreich spielen, *aber* die Orgel sei eben doch seelenlos und mechanisch, der Organist sitze vor seinem Spieltisch wie die Stenotypistin vor der Schreibmaschine und könne den Ton weder durch den Atem noch durch den Anschlag beeinflussen, es liege wohl bloß an der Finger- und Fußfertigkeit, ob einer ein guter Organist sei oder nicht.

Soweit der Laie vor dem Spieltisch. Seine Ansicht ist garnicht leicht zu widerlegen. Denn es ist ja in der Tat so: Während etwa der Geiger jeden Ton im Zusammenwirken von Fingersetzung und Bogenführung selbst in künstlerischer Freiheit bildet, ist der Organist am Zustandekommen des Tones vollständig unbeteiligt. Indem er die Taste niederdrückt, schafft er nicht selbst (wie am Klavier) den Ton, sondern gibt nur dem in den Bälgen aufgespeicherten Wind den Weg frei, um die betreffende Pfeife zum Klingen zu bringen. Der Ton selbst kann seine künstliche Erzeugung nicht verleugnen; er bleibt starr und unbeweglich. Von romantischen Naturen hört man daher oft die Ansicht, die Orgel klänge eigentlich am besten *vor* der Kirche, wenn man ihre Töne nur undeutlich hörte und die allzuscharfen Konturen durch die Entfernung verwischt wären. Aber wer selbst die Orgel zu seinem Instrument machen will, der kann der Frage nicht aus dem Wege gehen, was diese nun einmal bestehende Eigenart der Orgel für Orgelbau und Orgelspiel bedeutet. Es handelt sich letzten Endes um die Frage: soll man dieses mechanische Prinzip der Orgel um ihrer anderweitigen Vorzüge willen „in Kauf nehmen" oder soll man versuchen, gerade diese Eigenart bewußt „auszukaufen", sodaß sie selbst zu einem Vorzug wird?

Die Entwicklung des Orgelbaus und des Orgelspiels in den beiden letzten Jahrhunderten verlief ohne Zweifel in der erstgenannten Richtung. Man führte die Starrheit des Orgeltons auf die technische Primitivität des älteren Orgelbaus zurück und suchte, den mechanischen Charakter des Instruments so gut wie möglich zu „tarnen". Die Orgelbauer überboten sich, namentlich nachdem man Luftdruck und Elektrizität in den Dienst der Orgelmechanik (der sog. Traktur) gestellt hatte, in Erfindungen, die alle darauf ausgingen, den toten Klang der Orgelpfeifen durch Jalousien und Schweller, durch verschmelzende Registerfarben und Einbau zahlreicher „Spielhilfen" nachträglich biegsam und expressiv zu gestalten. Ähnlich wie bei den Häuserbauten des ausgehenden 19. Jahrhunderts suchte man auch im klanglichen Aufbau der Orgel das technische Gerüst möglichst zu verkleiden und sie im Klang anderen Instrumenten, insbesondere dem Streicherkörper, anzugleichen. Wer vor einer solchen Orgel sitzt, der hat nun wirklich ein ganzes Orchester sozusagen in den Fingern. Ein Griff und der quäkende Ton des Fagotts setzt an, ein anderer und das Fernwerk säuselt unirdischer und märchenhafter, als es die achtfach geteilten Geigen der Euryanthe-Ouvertüre vermögen, und unvermittelt kann er mit einem dritten Griff eine Zungenstimme einschalten, die es durch ihren doppelt überhöhten Winddruck gewiß mit dem Blechbläserkörper des Wagnerschen Orchesters aufnehmen kann.

Orgelpfeifen werden eingestimmt. Foto: Umbo

Aus dem Inhalt

Dresdener Oper in England
Junge Musik in Frankfurt
Hans von Bülows Konzertreden
Webers Handschrift
Neue deutsche Opern
Musikalische Balkanreise

Diese Nummer des »Neuen Musikblattes« gelangte am 15. Dezember zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 15. Januar 1937.

So hätte die Orgel es eigentlich erwarten dürfen, daß man sie aus ihrer Aschenbrödelstellung, die sie ja seit Bachs Tode nicht mehr verlassen hatte, mit Ehren herausholte und ihr den Platz anvertraute, den ihre technisch zurückgebliebene Vorgängerin nicht mehr hatte ausfüllen können. Merkwürdiger Weise ist dies nicht eingetreten. Während gerade in Frankreich, das sich niemals der eben geschilderten modernen Richtung im Orgelbau angeschlossen hatte, um die Jahrhundertwende die bedeutendsten Musiker und Komponisten – man denke an Saint-Saëns, Widor, César Franck u. a. – von der Orgelbank herkamen, blieb in Deutschland Max Reger der einzige, der ein inneres Verhältnis zur Orgel gewann. Strauß, Pfitzner, Hugo Wolf, sie standen der Orgel auch jetzt innerlich fremd gegenüber. Sie mögen empfunden haben, daß die sog. moderne Orgel eigentlich nur ein Kompromiß zwischen dem ursprünglichen Orgelklang und dem modernen Orchesterklang darstellte. Aber es ist wohl kein Zufall, daß diese Erkenntnis zum ersten Mal von einem Mann deutlich ausgesprochen und begründet wurde, der, selbst im Grenzland zwischen Deutschland und Frankreich beheimatet, sowohl den alten (französischen) als auch den modernen (deutschen) Orgeltyp kennen und unterscheiden gelernt hatte. Es war der bedeutende Theologe, Arzt und Musikwissenschaftler *Albert Schweitzer*, der durch gründliches Studium des Bachschen Orgelstils darauf geführt wurde, daß zur sinngemäßen Interpretation Bachs gerade die moderne Orgel mit ihren fließenden Übergängen denkbar ungeeignet sei. Wenn man liest, was Schweitzer über die für Bachsche Pedalsoli viel zu weich und undeutlich intonierten Baßstimmen der modernen Orgeln schreibt, so fühlt man sich lebhaft an jenen Musikfreund erinnert, der sich beklagte, man höre das Dröhnen des Orgelmotors, als der Organist die tiefen Baßpfeifen gezogen hatte.

Zu einer entscheidenden Neuorientierung im Orgelbau kam es allerdings erst in der Nachkriegszeit. Die damals aufbrechende Tendenz, mit allen unechten und unwahrhaften Erschei-

nungen der Vorkriegszeit aufzuräumen, führte immer mehr Musiker zu einer Absage an die moderne Orchester-Orgel und zu einer Besinnung auf die wirkliche Eigenart der Orgel als Instrument. Von den verschiedensten Seiten kam man fast gleichzeitig zu der Erkenntnis, daß die Aufgabe des Orgelbaus nicht darin bestehe, die Starrheit des Pfeifentons durch allerlei künstliche Mittel auszugleichen, sondern daß man diese Härte des Orgeltons durchaus bestehen lassen und künstlerisch ausnutzen müsse, vor allem durch viel reichere und bewußtere Verwendung der sog. Mixturen. – Die flache Klarheit des Pfeifentons ermöglicht es nämlich, mehrere Pfeifen verschiedener Tonhöhe so sehr miteinander zum Verschmelzen zu bringen, daß man glaubt, nur einen, allerdings eigentümlich geschärften Ton zu hören. Zieht man also eine Mixtur, so bringt jede Taste nicht nur den betreffenden Ton zum Erklingen, sondern gleichzeitig auch seine höheren „Teiltöne", der Oktave, der Quinte, oft auch der Terz oder gar der Septime. Diese Mixturklänge tragen gewiß nicht dazu bei, den Orgelton weicher und biegsamer zu gestalten, aber sie geben ihm eine eigene Klarheit und Durchsichtigkeit, die gleichsam das rationale Aufbauprinzip der Orgel noch mehr betont und ihren Klang vergeistigt, ohne ihn seiner Substanz zu berauben.

Daher ist die Wiedererarbeitung der Mixturen, die schon im alten Orgelbau eine ausschlaggebende Rolle spielten und in der modernen Orgel ganz gegen ihren Sinn nur für schreiende Stimmen verwendet wurden, eigentlich das Hauptanliegen und das Hauptverdienst der deutschen Orgelbewegung geworden. Auf der einen Seite brachte die Musikwissenschaft die nötigen historischen Nachweise über die Intonation der alten Orgeln des 16. und 17. Jahrhunderts – *W. Gurlitt* ließ 1921 im Freiburger Musikwissenschaftlichen Seminar eine „Barockorgel" nach den Grundsätzen des Michael Praetorius (1620) errichten – auf der andern Seite wurde die musikalische Jugendbewegung auf ihrer Suche nach objektiven gemeinschaftsgebundenen Musizierformen auf den herben Klang der alten Orgel geführt – von mystisch-spekulativen Gedankengängen ausgehend gelangte *H. H. Jahnn* hier zu gründlichen mathematisch-physikalischen Untersuchungen über den Aufbau der Orgelregister — und so wären noch viele Namen zu nennen. Genug, daß sich seit 1926 die verschiedenen Kräfte zusammenfanden, daß Tagungen abgehalten, Collegia gebildet, Zeitschriften gegründet wurden.

Nach zehn Jahren darf man heute sagen, daß die deutsche Orgelbewegung das ihre getan hat. Jetzt wird es darauf ankommen, ob und wie weit unsere Orgelspieler und Orgelkomponisten die Verantwortung verstehen, die ihnen diese geistige Erneuerung der Orgel auferlegt hat. Wenn sie den Ruf der Stunde erkennen und im Verzicht auf alle effektmäßigen Spielereien in dem klaren und echten Stil schreiben, der allein dem Wesen der Orgel und ihrer Aufgabe im Gottesdienst der Kirche angemessen ist, — d. h. wenn Klarheit und Zucht, so wie es heute schon bei einigen lebenden Orgelkomponisten der Fall ist, Merkmal der deutschen Orgelmusik werden, so hat die Orgel die Anwartschaft, in der Musik der Zukunft führend zu werden.

Musikalische Balkanreise

Nicht nur die Berliner Philharmoniker und die Dresdner Staatsoper gehen auf Reisen, um im Ausland für die deutsche Musik zu werben. Auch Hans von Benda setzt sich mit seinen Kammermusikern auf die Eisenbahn. Er macht auf einer Tournée von vierzehn Tagen Ungarn, Rumänien und Jugoslavien mit der älteren Literatur bekannt. Er kann nicht mit den großen Orchestern in Konkurrenz treten, mit den gewaltigen Klangkörpern aus Streichern und Bläsern, die mit Standardwerken der Literatur ihre Hörer

Hans von Bendas Kammerorchester in Hermannstadt Foto Jansen

immer wieder begeistern. Außer den Streichern nimmt er nur ein paar Holzbläser mit. Er spielt Konzerte und Tänze, er spielt Mozart und Händel, dazwischen auch mal ein Stück von Sibelius. Er findet auch nicht überall einen tadellos eingerichteten Konzertsaal. Seine Musiker müssen sich behelfen. Und die Reise ist auch nicht immer so bequem wie der FD-Zug Berlin-Paris.

Trotz der Beschränkung des Programms auf nicht „zugkräftige" Stücke, trotz mancher äußeren Schwierigkeiten haben die deutschen Musiker einen phantastischen Erfolg. Das ist beinah selbstverständlich in den deutschen Siedlungsstädten Siebenbürgens. Das ist bemerkenswert im verwöhnten Budapest oder in dem romanisch eingestellten Bukarest. Und da geschieht das Überraschende, daß nach Mozart geschrieen wird wird wie sonst nach der Arie „Ach, wie so trügerisch". Daß Zugaben auf Zugaben bewilligt werden müssen und der unvorhergesehene Teil des Programms manchmal länger dauert als der im Programm vorgesehene.

Es gibt rührende und heitere Episoden. Ein Empfang am Bahnhof mit Blumenstrauß. Ein siebenbürgisches Volksfest, das Zeugnis ablegt von der Verbundenheit der Auslandsdeutschen mit der Heimat. Es gibt Ehrungen durch die Vertreter fremder Regierungen. Und wenn man dann in mehr als einer Tagereise wieder nach Berlin zurückfährt, dann haben alle die schöne Gewißheit, ihr Teil für die Weltgeltung der deutschen Musik beigetragen zu haben. *K. F.*

Zehn Jahre Russische Oper in Paris

Die auch in Deutschland bekanntgewordene Pariser Russische Oper konnte ihr zehnjähriges Bestehen feiern. Sie wurde 1926 von d'Agreneff und einigen Weißrussen zur Pflege alten russischen Volkstums und der Musikkultur des zaristischen Rußlands gegründet. Sie wurde bald eine Heimstätte der aus ihrem Vaterland vertriebenen russischen Aristokraten und machte sich mit der Zeit durch den künstlerischen Hochstand der Aufführungen international einen Namen. Zur Feier des zehnjährigen Bestehens leitete d'Agreneff im Pleyel-Saal eine Festaufführung von Mussorgskis Oper „*Chowantschina*", bei der die ganze Truppe mitwirkte und mit ihrem Gründer stürmisch gefeiert wurde.

Was ist ein Allbuch?

F. A. Brockhaus, der älteste deutsche Lexikonverlag, kündet jetzt ein ganz neuartiges Nachschlagewerk an, das zum erstenmal im Rahmen eines größeren deutschen Konversationslexikon auch den gesamten deutschen Sprachschatz und die Regeln der deutschen Sprachlehre bringt. Er nennt dieses Werk ein Allbuch, weil es ein Buch für „alle" sein soll, in dem wir „alles" nachschlagen können. Vor Jahren haben einige Teilnehmer an einem Wettbewerb des Verlages F. A. Brockhaus dieses Wort zur Verdeutschung des unschönen „Konversationslexikon" vorgeschlagen – der Börries, Freiherr von Münchhausen war unter ihnen. Wenn der Verlag diesen Vorschlag jetzt aufgreift, erweitert er gleichzeitig Inhalt und Aufgabenkreis des Werkes und kann uns ein ganz neuartiges Handbuch des Wissens, der praktischen Ratschläge und der Sprache versprechen. – Der erste Band (A–F) ist soeben erschienen.

Der Frankfurter Arbeitskreis für Neue Musik

In diesen Tagen eröffnete der im vorigen Jahr von *Gerhard Frommel* gegründete Frankfurter Arbeitskreis für Neue Musik sein Winterprogramm 1936/37. Als erste Veranstaltung des neuen Arbeitsjahres fand in der Aula der Universität ein Konzert des Heidelberger Kammerorchesters unter Leitung von *Wolfgang Fortner* statt. Vor Beginn des Konzertes sprach Gerhard Frommel ausführlich über die Ziele des Arbeitskreises und gab das Programm für die neue Saison bekannt. Dieses sieht 4 öffentliche Konzerte vor, einige Vortragsabende sowie interne Hausmusikabende, die nur Mitgliedern des Arbeitskreises zugänglich sein sollen. Frommel bezeichnete es als die Hauptaufgabe des Arbeitskreises, dem großen Publikum einen Begriff von den positiven schöpferischen Leistungen Neuer Musik zu geben. Zu diesem Zweck sollen in den öffentlichen Konzerten vor allem solche Werke aufgeführt werden, die – schon über das Stadium des stilistischen Experiments hinaus – gültige Ergebnisse zeitgenössischen Musikschaffens bedeuten. In den internen Hausmusikabenden will man dagegen auch Werke zur Diskussion stellen, die für eine öffentliche Aufführung noch zu problematisch erscheinen – z. B. talentvolle Arbeiten junger Komponisten, denen eine endgültige persönliche Stilgestaltung noch abgeht. Im übrigen lehnt es der Arbeitskreis ab, sich auf eine „Richtung" festzulegen. „Was einer reinen inneren Schau entsprungen und mit Können gestaltet ist, soll im gegebenen Rahmen den Weg zum Hörer finden" – so hieß es seinerzeit im Gründungsaufruf. Im einzelnen verspricht das diesjährige Programm für die öffentlichen Abende: das Oktett von Strawinsky, eine der neuen Klaviersonaten von Hindemith, die 2. Violin-Klavier-Sonate von Bartok, ferner Werke von Malipiero, Jarnach, Maler, Distler, Hessenberg u. a. Das Programm für die Hausmusikabende steht noch nicht fest. Im Rahmen der Vortragsabende werden sprechen: Dr. *Karl Holl* (Frankfurt) über Probleme der heutigen Oper, *Franz Willms* (Mainz) über Wandlungen innerhalb der neuen Musik und Dr. *Trefzger* (Stuttgart) über orientalische und europäische Musik.

Das Konzert des Heidelberger Kammerorchesters brachte in seinem Programm eine interessante Gegenüberstellung von neuer deutscher und französischer Musik. Im ersten Teil hörte man die Musik zu einer Feier von Fritz Büchtger, 3 Spielstücke von Wilhelm Maler sowie Wolfgang Fortners Konzert für Streichorchester, während der zweite Teil Debussys „Danses" für Harfe und Streichorchester und Albert Roussels Sinfonietta gewidmet war. Den deutschen Werken ist eine herbe lineare Grundhaltung gemeinsam. Die Arbeiten von Büchtger und Maler sind in ihrer Faktur einfach angelegt. Kunstvollere kompositorische Mittel benutzt Fortner in seinem Streichorchesterkonzert. So stellt er in sehr reizvoller Weise dem Streichorchester ein Concertino von Soloviolinc, Solobratsche und Solocello gegenüber und unterstreicht damit noch den barocken, spielerischen Charakter seiner Musik. Die „Danses" von Debussy erwiesen sich als reife, aber fast schon welkende Treibhausblüten des französischen Impressionismus. Eine Überraschung war die knapp gefaßte Sinfonietta von Roussel. Wer geglaubt hatte, auch hier impressionistischem Klangfarbenspiel zu begegnen, erlebte stattdessen eine stark konstruktive Musik mit starken Bewegungsimpulsen, von der ersten bis zur letzten Note mit vollendeter Meisterschaft gestaltet. In dem Heidelberger Kammerorchester lernte man einen wohldisziplinierten Klangkörper kennen, der seinem Dirigenten *Wolfgang Fortner* alle Ehre machte. Die Frankfurter Harfenistin *Rose Stein* spielte mit Virtuosität den Solopart in Debussys „Danses".

Inzwischen fand bereits die zweite Veranstaltung des Arbeitskreises statt, ein Vortragsabend, der ausschließlich dem neuen „*Concerto per due pianoforti*" von *Igor Strawinsky* gewidmet war. Vor einem interessierten Zuhörerkreis sprach Gerhard Frommel zunächst über Strawinsky und sein bisheriges Schaffen. Dann gab der Pianist *Georg Kuhlmann* eine exakte thematische und harmonische Analyse des Werkes. Er zeigte seine tonale Grundlage auf und verbreitete sich eingehend über gewisse harmonische Bildungen, die dem Hörer die Aufnahme neuer Musik so vielfach erschweren. Anschließend wurde das Werk zweimal von Gerhard Frommel und *Georg* Kuhlmann vorgeführt. Der Abend war ein voller Erfolg, und, wie sich feststellen ließ, ging mancher Hörer, der skeptisch gekommen war, zumindest mit dem Bewußtsein nach Hause, ein zwar schwieriges aber bedeutendes Werk neuen Musikschaffens kennengelernt zu haben.

Man darf den kommenden Veranstaltungen des Frankfurter Arbeitskreises mit aller Spannung entgegensehen, zumal wenn man noch einmal die Leistungen des letzten Arbeitsjahres registriert. Wenn sich damals aus verschiedenen Gründen auch noch nicht das ganze geplante Programm verwirklichen ließ, so vermittelten die einzelnen Abende doch stärkste künstlerische Eindrücke. Folgende Werke kamen zur Aufführung: die Messe in a-moll op. 1 von *Kurt Thomas*, die Motette „Werkleute sind wir" von *Karl Marx* – beide wiedergegeben durch den Frankfurter Rundfunkchor unter Leitung von *Paul Belker* –, das Streichquartett in g-moll von *Bohuslav Martinu* sowie das Streichtrio von *Jean Françaix* – vom *Lenzewsky*-Quartett virtuos gespielt. Von *Karl Höller* brachten Prof. *Alfred Hoehn* und *Georg Kuhlmann* Toccata, Variationen und Fuge für 2 Klaviere zu Gehör. Als Uraufführung hörte man die reizvollen, leicht ironisierenden Barocklieder für Tenor, Frauenterzett, Flöte, Klarinette und Violoncello von *Heinrich Sutermeister*. Weiterhin wurden Werke von de Falla, Ravel und Honegger aufgeführt. Ein *Pfitzner-Abend* brachte die Violin-Klavier-Sonate op. 27, die Lieder nach C. F. Meyer op. 32 und das außerordentlich substanzstarke Klavierquintett op. 23. Starken Eindruck hinterließ auch der tiefschürfende Vortrag Gerhard Frommels über „Neue Klassik in der Musik", in dessen Mittelpunkt der Vortragende Strawinskys „Persephone" stellte. Nicht zuletzt ist noch zu erwähnen, daß alle Veranstaltungen stärksten Besuch aufwiesen, eine erfreuliche Tatsache, die dem Wirken des Arbeitskreises erst die sinnvolle Basis gibt. *Hugo Puetter*

Zu Webers 150. Geburtstag

Der Meister des „Freischütz"

Die deutsche Musikwelt feierte in diesen Tagen die 150. Wiederkehr des Geburtstages von Carl Maria von Weber. Wir bringen aus diesem Anlaß einige Bilder zum Leben und Schaffen des Freischütz-Komponisten, die dem breiten Kreis der Musikfreunde noch nicht bekannt sein dürften. Wir veröffentlichen sie mit freundlicher Genehmigung der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin, in deren Weber-Gedächtnisschau die Originale zu sehen waren.

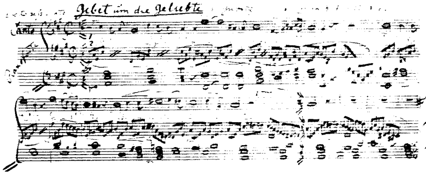
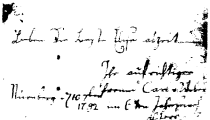
Webers Handschrift — wer würde in ihr den musikalischen Poeten des deutschen Waldes, der Ritterromantik und des Oberonischen Feenreichs vermuten? Sie ist bestimmt und klar, die Schrift eines Mannes, der für die Theaterpraxis schreibt und der sich kein genialisches Durcheinander leisten kann. Denn aus dieser Partitur muß man dirigieren. Der klare, mitunter ein wenig pedantische Charakter der Notenschrift prägt sich schon im „Peter Schmoll" aus. Die musikalischen Autographen verraten nichts von der künstlerischen und menschlichen Wandlung im Verlauf von Webers kurzem Leben.

Diese Schrift ist dennoch sehr bezeichnend. Sie zeigt so deutlich wie Webers Musik selbst, daß diese frühe Romantik nichts mit Verschwommenheit oder Blässe zu tun hat. Auch ihr Überschwang ist durch die Form gebändigt. Auch das zarteste Tongemälde verliert sich nicht in äußerliche Tonmalerei. Webers Notenschrift ergänzt jene Charakteristik seiner Kunst, die Präsident Raabe kürzlich gegeben hat.

Die andern beiden Bilder beziehen sich auf Webers Leben. Der „Freischütz" war der Gipfel seines künstlerischen Daseins. Er bedeutet den Beginn einer neuen Epoche der deutschen Operngeschichte. Seine Tiefenwirkung war phantastisch. Noch in der Zeit Napoleons III. spielte man in Karrikaturen zur Politik des Tages auf den „Freischütz" an.

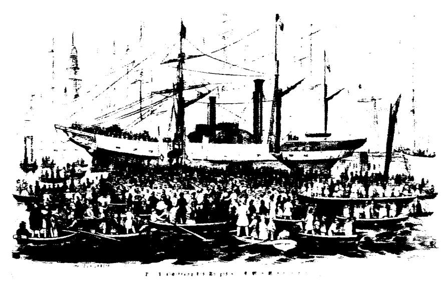
Eine besondere Kostbarkeit ist das Bild von der Überführung der sterblichen Überreste Webers nach Deutschland. Richard Wagner veranlaßte bekanntlich die Heimkehr von Webers Gebeinen, die von 1826 bis 1844 in England ruhten. Er ehrte durch diese Tat das Andenken des eigentlichen Schöpfers der deutschen romantischen Oper, der außerdem sein Vorgänger am Dresdener Operpult war. Wagner selbst schrieb zur Beisetzungfeier eine Musik nach einem Thema aus Webers „Euryanthe". Wagner sprach damals an Webers Sarg die berühmten Worte ... Sieh, nun läßt der Brite dir Gerechtigkeit widerfahren, es bewundert dich der Franzose, aber lieben kann dich nur der Deutsche. Du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen." *H. St.*

Webers Handschrift:
Autograph des Liedes „Gebet um die Geliebte" darunter:

Stammbuch-Widmung
des 6jährigen Carl Maria von Weber



Der „Jungfernkranz" in alter Zeit
(Original im Theatermuseum zu München)

Ausschiffung von Webers Sarg (unten)
am 29. Oktober 1844 in Hamburg. Zeitgenössische Illustration



Blick in Zeitschriften

Aus der Gedächtnisrede des Präsidenten *Peter Raabe* zur Weber-Feier in Eutin (*Zeitschrift für Musik*, Nr. 12) heben wir folgende Sätze hervor.

„Ein Schlagwort, das übrigens schon in der Systemzeit aufgetreten ist, das aber vielfach heute noch mit derselben Heftigkeit verfochten wird wie vor 10, 12 Jahren, ist der Ruf: Los von der Romantik!

Es mußte also eigentlich den Anschein haben, als ob wir etwas sehr Unzeitgemäßes, ja etwas dem Schaffen der Unserigen Verderbliches täten, wenn wir hier nun Weber, den Führer der Romantik, feiern.

Was Romantik eigentlich ist, weiß ja kein Mensch bis auf den I-Punkt genau zu bestimmen. Jener Schrei nach der Erlösung von der „Romantik" soll wahrscheinlich eigentlich bedeuten einen Schrei nach der Erlösung vom Verschwommenen, vom Gefühlsduselnden, vom Weichlich-Verlogenen.

Wenn wir das als wahr annehmen, so sind wir hier schon alle entschuldigt, wenn wir Weber feiern, denn mit diesen Auswüchsen der Romantik hat er nie etwas zu tun gehabt. Im Gegenteil, Webers Größe beruht darauf, auch beim Behandeln romantischer Stoffe mit denkbar größter Klarheit und Bestimmtheit gearbeitet zu haben.

Und das ist ihm nur gelungen, weil er, übrigens nach Jahren verhängnisvollsten Irregehens, sich zur vollkommensten Einfalt und Ausgeglichenheit seines menschlichen Wesens, seiner bürgerlichen Persönlichkeit durchgerungen hat."

*

In der „*Musik*" (Nr. 2) macht Dr. *Alfred Morgenroth* von der Reichsmusikkammer bemerkenswerte Vorschläge zum Ausbau des musikalischen Berufsstudiums im Hinblick auf die Musikwissenschaft. Er weist auf die Bedeutung hin, die das musikwissenschaftliche Studium für die allgemeine musikalische Berufsausbildung gewonnen hat und stellt dabei fest, daß die musikwissenschaftliche Schulung auf die spätere praktische Tätigkeit des Lernenden zu wenig Rücksicht nimmt. Dr. Morgenroth fordert zur Reform des musikwissenschaftlichen Studiums:

1. Strenge Prüfung des Studenten auf musikalische Begabung und praktische Fertigkeiten.
2. Pflichtgemäße Teilnahme am Collegium und Akademischen Chor.
3. Einbeziehung der Akustik, Tonpsychologie, Elektromusik usw. in den Vorlesungsplan (mit Übungen).
4. Musikkritische Übungen bei gemeinschaftlichem Besuch von Oper und Konzert.
5. Möglichkeit der Einarbeitung in die „musikpolitische" Laufbahn durch Beschäftigung mit Fragen des Musikrechts und der Berufskunde.

*

In der *Schweizerischen Musik-Zeitung* (Nr. 22) gibt *R. Hunziker* bedeutsame Beiträge zur Biographie des Schweizer „Sängervaters" *Hans Georg Nägeli*, dessen 100. Todestag auf Weihnachten dieses Jahres fällt. Nägeli ist der Wiedererwecker des Männergesanges in der Schweiz. Er besaß in Zürich eine Musikalienhandlung und gab in lieferungsweisen Erscheinungen ältere und moderne Instrumentalmusik heraus. „Es wird stets ein Ruhmesblatt für Nägeli bleiben, daß er als einer der ersten auf die Bedeutung Johann Sebastian Bachs hinwies und seine volle Kraft daransetzte, dessen zum Teil der Vergessenheit anheimfallenden Werken zu ihrem Recht zu verhelfen." Auch Beethovens Sonaten Opus 31 gab er als erster heraus, allerdings nicht ohne eine „Korrektur", über die Beethoven wütend war. Hunziker bemüht sich, die Gesamtproduktion des Verlags Nägeli zu ermitteln. Er teilt am Schluß seiner Studie eine Reihe von Briefen Nägelis mit, darunter einen an *Zelter* und einen Briefentwurf an Beethoven.

Aus dem Ausland

Amerika: Die berühmte Opern- und Konzertsängerin *Ernestine Schumann-Heink*, die in ihrer Glanzzeit sowohl in Bayreuth als auch in der New-Yorker Metropolitan Opera sensationelle Erfolge hatte, ist, wie aus *Hollywood* gemeldet wird, nach schwerer Krankheit im Alter von 76 Jahren gestorben.

Belgien: Die Erstaufführung der Oper „Die Zaubergeige" von *Werner Egk* an der Kgl. Fläm. Oper in *Antwerpen* findet unter der musikalischen Leitung des Komponisten am 20. Dezember statt. Die Spielleitung hat *Hans Esdras Mutzenbecher*. Radio Brüssel wird die Wiederholung der Oper am 27. Dezember übertragen.

England: Im Londoner Covent Garden Theater fand die Uraufführung von *Albert Coates* Oper „*Pickwick*" statt, die der Komponist selbst dirigierte. — Dr. *Richard Strauß* ist zum Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London ernannt worden. — In London ist der englische Gelehrte *Charles Sanford Terry* im Alter von 72 Jahren gestorben. Er hat eine Reihe von Arbeiten über Bach veröffentlicht, darunter die 1929 erschienene grundlegende Biographie. — Die berühmte Pariser Kontrapunkt-Lehrerin *Nadja Boulanger* trat kürzlich in Queens Hall in *London* als Leiterin eines Konzertes auf. Wie es bei dieser außergewöhnlichen Künstlerin zu erwarten war, dirigierte sie ein außergewöhnliches Programm, nämlich das Requiem von *Fauré* und die Auferstehungs-Historie von *Schütz*, dazu „Dithyrambus und Hymne nach Pindar" von *Lennox Berkeley*. Nadja Boulanger hatte bei Publikum und Presse einen sehr starken Erfolg.

Frankreich: Am Geburtshause des Walzerkomponisten *Emil Waldteufel* in Straßburg ist eine Gedenktafel angebracht worden. Auch eine Straße soll nach ihm benannt werden. — Im Alter von 42 Jahren ist der französische Komponist *Filip Lazar* gestorben.

Schweden: *Lars Erik Larsson* hat eine Oper vollendet, die den Titel „Die Prinzessin von Cypern" trägt. Das Libretto stützt sich auf ein Gedicht von Topelius. Das neue Werk wird an der Stockholmer Oper zur Uraufführung gelangen.

Zoppoter Waldoper 1937

Für ihre reichswichtigen Festspiele des nächsten Sommers hat die Zoppoter Waldoper wieder sechs Opernaufführungen und zwei Festkonzerte vorgesehen. Am 18. und 20. Juli wird Richard Wagners „Parsifal" gegeben. Am 23., 25. und 28. Juli sowie am 1. August gelangt „Lohengrin" zur Aufführung. Die beiden Konzerte finden am 21. und 30. Juli statt. Die Gesamtleitung und Inszenierung wird, wie seit 15 Jahren, in Händen von Generalintendant *Hermann Merz* liegen. Als Dirigenten werden die Staatskapellmeister Professor *Robert Heger* und *Karl Tutein*-München mitwirken.

Das Lenzewski-Quartett

Das Frankfurter Quartett unter Führung von Gustav Lenzewski hat in den letzten Jahren eine wachsende Anerkennung gefunden. Sie beruht nicht auf der Suggestion virtuoser Wiedergaben. Sie ist schwer und mühsam errungen. Denn das Lenzewski-Quartett hat sich die Aufgabe gestellt, vor allem den

Foto: NM

Lebenden zu dienen. Es hat sich in mühsamer Arbeit in Frankfurt einen Hörerkreis geschaffen, der zwischen Haydn und Brahms ein modernes Werk zu hören bereit ist. Es ist auf vielen Veranstaltungen zur Pflege zeitgenössischer Musik hervorgetreten. Eine Reihe junger Autoren verdankt Lenzewski wesentliche Förderung: Frommel, Hessenberg, Ingenbrand, Hoff, Heinz Schubert, Wilhelm Petersen, Erich Limmert, um nur einige zu nennen, die inzwischen in weiten Kreisen bekannt wurden. Es versteht sich von selbst, daß das Lenzewski-Quartett auch die Klassiker und Romantiker pflegt. In dieser Spielzeit wurde ihm von der Universität Frankfurt am Main die Aufgabe gestellt, in einem Zyklus die Entwicklung des Streichquartetts vorzuführen. Es wurde weiter für eine größere Zahl von Konzerten von KdF verpflichtet und wirkt mit modernen Werken in verschiedenen Arbeitsgemeinschaften für zeitgenössische Musik mit.

Die Spende „Künstlerdank"

Das von Reichsminister Dr. *Goebbels* für die Durchführung der Spende „Künstlerdank" eingesetzte Kuratorium ist am 5. November 1936 zum ersten Mal zusammengetreten. Es wurden die Richtlinien, nach denen die Spende ausgeschüttet werden soll, festgelegt und insbesondere dafür Sorge getragen, daß über die eingehenden Gesuche möglichst rasch entschieden wird. Zur Vermeidung unnötiger Verzögerung in der Bearbeitung empfiehlt es sich, Gesuche und Anfragen, die die Spende „Künstlerdank" betreffen, nicht an einzelne Mitglieder des Kuratoriums, sondern ausschließlich an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin W. 8, Wilhelmsplatz 8/9, unter dem Kennzeichen „Spende Künstlerdank" zu richten.

Notizen aus Mannheim

Unter der neuen Leitung von Generalmusikdirektor *Karl Elmendorff* hat der Konzertwinter begonnen und in den beiden ersten Konzerten unter anderem das Violinkonzert a-moll von Glasunow und das Cellokonzert h-moll von Dvorak (Solisten Alma Moodie, Gaspar Cassado) gebracht, sowie *Gottfried Müller*, Variation und Fuge über das Volkslied „Morgenrot", *Jarnach*, Musik um Mozart, *Richard Strauß*, Heldenleben. Für drei von den acht vorgesehenen Akademiekonzerten sind als Gastdirigenten gewonnen: Staatsoperndirektor Clemens Krauß, Hans Weisbach, Herbert von Karajan.

Eine begrüßenswerte *Neueinrichtung* sind die Morgenfeiern des Nationaltheaters, die abwechselnd der Musik und dem Schauspiel gewidmet sein sollen. Der erste Morgen galt dem Andenken *Hugo Wolfs*. Zwischen klug ausgewählten Liedern (gesungen von *Erika Müller* und *Irene Ziegler*) stand die Italienische Serenade in der Partiturbearbeitung von Max Reger und eine würdige Wiedergabe des Opernfragments „*Manuel Venegas*" in Konzertform. Elmendorff, der am Flügel führte, gab eine feinsinnige Einführung dazu.

Der Oberbürgermeister von Mannheim hat mit Beginn des Konzertjahres 1936/37 die Einrichtung der *Städtischen Chorkonzerte* geschaffen. Es sollen vorerst in diesem Konzertwinter mit dem verstärkten Nationaltheater-Orchester, dem gemischten Chor des Lehrergesangvereines und dem Chor der Hochschule für Musik unter Leitung von Direktor *Chlodwig Rasberger* zwei Konzerte stattfinden, und zwar das Requiem von Mozart und die Große Messe von Wilhelm Petersen. Außerdem wird in den Akademiekonzerten Beethovens 9. Symphonie unter *Elmendorff* aufgeführt.

Im Rahmen der Kulturwoche des Gaues Baden der NSDAP gelangte in einer Festvorstellung im Nationaltheater Julius Weismanns Oper „*Schwanenweiß*" unter Leitung des 1. Kapellmeisters Dr. *Ernst Cremer* (Regie: Heinrich Köhler-Helffrich) zur Aufführung.

Karl H. Aretz

Orgelmusik für Gottesdienst, Konzert, Studium

PRAELUDIA

Die neue Sammlung für den täglichen Gebrauch

157 Vor-, Zwischen- und Nachspiele in allen Dur-, Moll- und Kirchentonarten für **Orgel (oder Harmonium)**

von **L. Bardos, E. Desderi, H. Gebhard, Jos. Haas, Hugo Herrmann, K. Höller, H. Humpert, Hans Lang, Flor Peeters, Herm. Schroeder** u. a. Ed. Schott 2550 Steif kart. M. 4.50.

Die Forderung, daß sich auch das Orgelspiel in den Stil des kirchlichen Gesanges einfüge, ist nun durch die Sammlung Praeludia des Verlages Schott glänzend, mit beispielhafter Zielsicherheit gelöst worden ... Hier heißt es zugreifen, studieren und praktisch verwenden, denn die Sammlung Praeludia ist das beste und wertvollste Orgelbuch für uns katholische Organisten.
(Kath. Kirchnnmusiker)

Ausführlicher Prospekt mit Notenproben kostenlos!

LIBER ORGANI

Eine Sammlung alter liturgischer Orgelmusik, herausgegeben von Ernst Kaller

Deutsche Orgelmeister des 16. und 17. Jahrhunderts
Band I/II Ed. Schott 2266/7 je M. 2.50
Werke von *Chr. Erbach / S. Scheidt / D. Buxtehude / J. Pachelbel / G. Muffat / J. K. F. Fischer*

Altfranzösische Orgelmeister
Band I/II Ed. Schott 1343/4 je M. 2.50
Werke von *J. Titelouze / J. d'Anglebert / F. Couperin / N. Lebegue / L. Marchand / F. Roberday / Guilain / N. de Grigny / L. N. Clérambault / L. Cl. d'Aquin*

Altspanische Orgelmeister
Ed. Schott 1621 . . . . . . M. 3.—
Werke von *A. de Cabezón* und *T. de Santa Maria*

Altitalienische Orgelmeister
Ed. Schott 1674 . . . . . . M. 2.50
Werke von *G. Frescobaldi / G. B. Fasolo / A. Banquieri / D. Zipoli*

Toccaten des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von *Ernst Kaller* und *Dr. Erich Valentin*
Ed. Schott 1675 . . . . . . M. 2.50
Toccaten von *G. Frescobaldi / J. J. Froberger / J. Pachelbel / W. H. Pachelbel / Georg Muffat / Gottlieb Muffat*

Die Sammlung Liber organi wird von Heft zu Heft wertvoller . . . prächtiges Material nicht nur für historische und technische Studien, sondern zum Teil auch für den gottesdienstlichen Gebrauch.
(Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst)

Eine Fülle von dem deutschen Organisten wenig bekannter Orgelmusik, von erstaunlichem Formenreichtum. (Zeitschrift für Kirchenmusiker)

B. SCHOTT'S SÖHNE . MAINZ

KAMMERMUSIK von

Friedrich de la Motte Fouqué

op. 5 I. Trio e-moll für Klavier, Violine u. Violoncell St. 4.— RM.

. . . Die gesunde Kompositionstechnik . . . Zwingende Logik und zielbewußtes Ausspinnen einer erfreulich gesunden und unkomplizierten Thematik, in harmonisch gebundener Polyphonie abgewandelt, verleihen diesem Trio besonderen Reiz. Der Komponist versteht geistreich zu arbeiten, frei von fruchtloser Experimentiersucht . . . Die Musik

. . . . Frisch konzipiert, klangvoll und ansprechend nach Form und Inhalt . . . wirkt geschlossen und einheitlich . . . edle Melodik und große Innerlichkeit . . . sehr eindrucksvoller Abschluß.
W. Altmann, Handbuch für Klaviertriospieler

op. 33 Sechs deutsche Tänze für Klavier zu 4 Händen 2.50 RM.

. . . Ein ausgezeichnet klingender vierhändiger Satz . . . den besten Vorbildern gleichwertig . . . der Nachfahre des Märchendichters ist ein echter Poet der Töne . . . Voll prächtiger Melodie, die sich im „Ausklang" zu fast virtuoser Ausgelassenheit steigert. Nicht minder reich und kühn sind Harmonik und Rhythmus . . . Die Musik, Sept. 1936

. . . anschmeichelnde und liebenswürdige Melodien . . . eigene Note . . . natürlich empfunden . . . Der Westen

. . . . Sie machen neben Brahms Walzern, Jensens Berchtesgadener Ländlern und H. K. Schmids Bayerischen Ländlern keine schlechte Figur . . . Deutsche Allgemeine Zeitung

. . . Eine feinsinnige Arbeit, die durch Melodienreichtum, Poesie und Gehalt entzückte, ländliche Tanzweisen von Saft und Humor. Mit lebhaftem Beifall empfing das Publikum diese wertvolle Bereicherung der vierhändigen Klavierliteratur volkstümlicher Prägung.
Signale für die musikalische Welt

. . . voller Eigenart, Einfall und Eigenwilligkeit . . . hervorzuheben ist der vollendete, übersichtliche und nur mittelschwere Klaviersatz . . .
Musica, Wien

SOEBEN ERSCHIEN

op. 37 Sonate G dur für Violoncello und Klavier . . . . 4.— RM.

IN VORBEREITUNG

op. 6 II. Trio Es-dur für Klavier, Violine und Violoncell

VERLAG FÜR MUSIKALISCHE KULTUR UND WISSENSCHAFT / WOLFENBÜTTEL

Die Englandreise der Dresdener Staatsoper

Deutscher Opernerfolg in London

Die Dresdner Staatsoper spielte zwei Wochen in London. Im Covent Garden, dem zwischen Gemüseläden und Markthallen versteckten altehrwürdigen Opernhaus mit den zerschlissenen Polstern und der wundervollen Akustik. An dem Schauplatz der großen Star-Gastspiele, die zufällig aus aller Herren Länder zusammengeweht werden. Zum erstenmal überhaupt trat ein geschlossenes Ensemble vor das verwöhnteste Publikum der Welt, das nur im Frack und im großen, mit Diamanten besetzten Abendkleid zu erscheinen gewohnt ist.

Keine kleine Sache, ein solches Gastspiel durchzuführen. Denn die Dresdner brachten nicht nur ihre Solisten, ihr Orchester, ihre eigenen Bühnenarbeiter mit, sondern auch die Kulissen und Trachten, die Requisiten und Schminktöpfe — alles sollte made in Germany sein, alles mußte auf die Bahn, aufs Schiff

GMD. Karl Böhm Foto: NM

und wieder in die Wagen verladen werden. Durch Herbststürme und Oktobernebel ging der Transport. Aber es gelang. Mochten die Kulissen auch verbeult, die Schlösser der Trachtenkörbe auch verrostet sein, das Geschick unserer Techniker, in vorbildlicher Zusammenarbeit mit den englischen Bühnenarbeitern (unter Leitung von Direktor Brandt), brachte es fertig, daß die Bühnenbilder Mahnkes und Nehers im Covent Garden trotz mancher veränderter Maße standen wie in Dresden, angestrahlt von der vorbildlichen Beleuchtungsanlage, die unsere Beleuchter nicht genug zu loben wußten. Dem kommissarischen Generalintendanten Ministerialrat Dr. Gottschald und seinen Helfern ist mit diesem Gastspiel ein Musterstück deutscher Organisation gelungen.

Mit dem „Rosenkavalier", mit „Tristan und Isolde", mit „Don Juan", „Figaros Hochzeit" und „Ariadne auf Naxos" führten die Dresdner den Londonern einen Querschnitt ihres Könnens, den Typ eines deutschen Operntheaters von Rang vor. Es ist vor allem das Verdienst von Generalmusikdirektor Prof. Dr. Karl Böhm, daß alle Aufführungen eine durchschnittliche Höhe einnahmen, die die Zuhörer restlos bezauberte und hinriß. Das Publikum konnte sich nicht genug tun mit Beifall. Es war ein beglückendes Gefühl, als Deutscher unter diesen entflammten Menschen zu sitzen. Dabei die „Creme" der Gesellschaft. Die Zeitungen hatten außer ihren Musikkritikern eigene Reporter geschickt, die festzustellen hatten, wer alles „da war" und was man an schönen Kleidern trug. Wichtig vor allem, daß auch viele Mitglieder der englischen Hocharistokratie anwesend waren. Der Eröffnungsvorstellung („Rosenkavalier") wohnte auch der neue deutsche Botschafter, von Ribbentrop, bei. Er hatte gerade seinen Dienst in London angetreten. Eine bessere „Ouvertüre" konnte er sich nicht wünschen.

Die englische Presse hatte sofort begriffen, worauf es ankam. Einstimmig wird hervorgehoben, daß diese Aufführungen einen Triumph des Ensemblegedankens bedeuten. Wir haben vielleicht schon glanzvollere Besetzung der einzelnen Rollen gehabt, aber noch nie ein solch vollendetes Ensemble. Nun, ein besseres Lob kann man einem deutschen Theater nicht spenden. Denn das neue deutsche Theater will ja gerade den „Star" entthronen und den Gedanken der Gemeinschaftsleistung pflegen. Dabei kommen die einzelnen Sänger nicht schlecht weg. Marta Fuchs, Maria Cebotari, Margarete Teschemacher, Erna Sack, Marta Rohs, Elsa Wieber, Inger Karèn, Torsten Ralf, Martin Kremer, Paul Schöffler, Matthieu Ahlersmeyer, Arno Schellenberg, Ludwig Ermold, Sven Nilsson und Kurt Böhme können die guten Kritiken pfundweise aus London mitnehmen.

Lob über Lob wurde auf unsere Sächsische Staatskapelle gehäuft. Sie wurde als das Straußorchester gewürdigt — die Straußaufführungen hatten überdies den größten Erfolg: „Rosenkavalier" unter Böhms, „Ariadne" unter des Komponisten eigener Leitung. In drei Konzerten konnte das Orchester seinen Ruf festigen. Unter anderem konnte ihm die Presse nachrühmen, daß es mit der Aufführung von Bruckners vierter Sinfonie in der Urfassung (die bekanntlich auch auf Schallplatten erschienen ist) für Bruckner eine Bresche geschlagen habe.

Wieder einmal hatte man Gelegenheit, festzustellen, wie lächerlich das Wort vom „Land ohne Musik" ist. Von der lebhaften Kritik habe ich schon gesprochen. Die Sonntagszeitungen wimmeln von Konzertanzeigen. Erstaunlich, was sich alles innerhalb einer einzigen Woche in London ein Stelldichein gibt. Ich hatte Gelegenheit, eines der Sonntagnachmittagskonzerte des Queens-Hall-Orchesters unter Sir Henry Wood zu hören. Es ist eines der drei guten Londoner Orchester, neben Sir Thomas Beechams Philharmonikern und dem hervorragenden B. B. C.-Orchester, mit dem gerade Mengelberg konzertierte. Erfreulich der Anteil der deutschen Musik. Sprechen wir gar nicht von den Klassikern. Sie gehören zum täglichen Brot. Aber auch Brahms und Bruckner hört man mit Interesse, und Strauß ist der Abgott des Publikums und der Musiker. Man hat ihn in jenen Tagen außerordentlich gefeiert. Zu kurz kommt allerdings bei allen deutschen Gastspielen die junge deutsche Musik, und man hat den Dresdnern auch angekreidet, daß sie so gar nichts davon mitgebracht haben. Bei der großen Pflege, die die zeitgenössische Musik in London findet, ist diese Einstellung nicht verwunderlich.

Bei der Überfahrt: von links W. Vogel, A. Schellenberg, K. Böhme, M. Teschemacher, Dr. Bremme, M. Ahlersmeyer, Sven Nilsson Foto: Laux

Die Dresdner sind wieder heimgekehrt. Sie haben in London geworben, für sich, für die deutsche Kunst, für das neue Deutschland, in dem die Kunst ein Teil des öffentlichen Lebens geworden ist. Karl Laux

Von neuer Oper und Konzertmusik
in Westdeutschland

An einer Reihe von neuen Opern, die letzthin an westdeutschen Theatern zur Ur- bzw. Erstaufführung kamen, läßt sich als besonderer Wesenszug das Streben nach volkstümlicher Wirkung feststellen. Das war schon bei *Werner Egks* „Zaubergeige", die während der vorigen Spielzeit in Westdeutschland viel gegeben wurde, in der Absicht von Librettisten und Komponisten gelegen. Stärker tritt die Tendenz in einigen neuen Opernwerken in Erscheinung, die in dieser Spielzeit an verschiedenen Theatern des Rheinlands und Westfalens herausgekommen sind. Am unmittelbarsten erfuhr man das bei *Hermann Reutters* Zauberoper *„Dr. Johannes Faust"*, mit deren Wiedergabe sich das Essener Opernhaus unter seinem neuen musikalischen Leiter *Albert Bittner* ein Verdienst erwarb. Hier ist am alten Volksstoff vom Puppenspiel-Faust eine wirksame Erneuerung der Nummern-Oper verwirklicht. Die Essener Darbietung betonte mehr als die Aufführungen in Frankfurt und Weimar die Verbindung mit dem alten Puppenspiel (in der Titelrolle *Lothar Lessig*).

Auch der in Prag lebende sudetendeutsche Komponist *Theodor Veidl* folgt einer alten und immer noch wirkungssicheren Vorlage. Seine Oper *„Die Kleinstädter"*, die am Stadttheater *Dortmund* zur reichsdeutschen Uraufführung kam, benutzt das Lustspiel Kotzebues (in der Bearbeitung der Gattin des Komponisten) in einer musikalischen Form, die ebenfalls den Nummerncharakter zeigt. Aber die mehr typisierende Eigenart dieser Musik ist nicht von Grund aus opernhaft. Sie trägt mehr absolute Züge des feinen, oft auch humorvoll sich äußernden Künstlers. Seine Satzkunst wird mit einer Anzahl Ensembles bezeugt. Das Dortmunder Theater bereitete dem liebenswürdigen Werk, das seine unmittelbare Theaterwirkung allerdings noch von Kotzebue bezieht, eine sorgsame Einstudierung (Dr. *G. Hartmann*, am Pult Dr. *Paulig*) und einen ehrlichen Erfolg.

In *Wuppertal* hörte man die Oper *„Diener zweier Herren"* von *Arthur Kusterer*. Der (in Karlsruhe geborene) Komponist, der heute an der Staatlichen Musikhochschule in Berlin wirkt, bekennt sich ebenfalls zur Nummernoper; sein Streben, von ihr aus einen Weg zur neuen Opernform zu finden, ist vorerst nur ansatzweise spürbar und in stilistischer Hinsicht noch stark an ältere Vorbilder gebunden. Auch die erfolgsichere Operette ist einbezogen. Das Werk fand in Wuppertal unter der musikalischen Leitung *Claus Nettsträters* die Zustimmung des Publikums.

Im Gegensatz zu diesen heiteren Opern steht der Essener *Ottmar Gerster* mit seinem neuen Bühnenwerk *„Enoch Arden"*. Der tragische Stoff Tennysons, das Motiv vom totgeglaubten Heimkehrer ist im Libretto von *K. M. von Levetzow* zu einer ausgesprochenen Theateroper — etwa im Charakter von d'Alberts „Tiefland" — mit lyrischen und dramatischen Kontrasten verarbeitet. Der Autor zeigt nicht allein ein sicheres Gefühl für bühnenmäßige Wirkungen, sondern auch besondere Vorzüge satztechnischer und formaler Art. Hier ist mit neuen, zwar noch nicht überall durchgebildeten Mitteln eine Bindung an die Traditionsoper gefunden und ein Weg zur zeitgemäßen Repertoire-Oper gewiesen, der die musikantische Begabung Gersters viel Blut zuführen könnte. Den Fluß melodischer Bögen, arioser Zartheiten und eine scharfgeprägte musikalische Charakteristik halten ein klug gebautes künstlerisches Gefüge zusammen. In ihm ist die musikalische Formenwelt, mit einem meisterlichen Können dem Dienst des Theaters nutzbar gemacht, ohne daß die kunstvollen Elemente (der Fuge, der Chaconne etwa) als solche zu sehr hervortreten. Die thematischen Bindungen, weniger auf die Personen als auf die Stimmungen bezogen, sind von leichtverständlicher Eindeutigkeit, wie denn überhaupt das Werk ganz auf volkstümliche Wirkung hin geschrieben wurde, aber auf eine charaktervolle Art. Der Uraufführung im *Düsseldorfer* Opernhaus unter Generalmusikdirektor *Hugo Balzer* sicherte Werk und Wiedergabe einen spontanen und eindeutigen Erfolg.

*

Der an die Berliner Staatsoper berufene *Johannes Schüler* verabschiedete sich in *Essen*, wo er drei Jahre als Städtischer Musikdirektor gewirkt hat, mit einem Konzert, in dem er eine eigene Komposition „Fünf Orchesterstücke" aus dem Manuskript zur Uraufführung brachte. Die Arbeit, fünf knapp formulierte Sätze von moderner Haltung, interessierten sehr in ihrer geistigen Substanz, im Nachweis eines nicht gewöhnlichen satztechnischen Könnens und in der Konzentration des Ausdrucks. Das Essener Orchester, dem die Komposition gewidmet ist, verhalf ihr in einer prächtigen Wiedergabe zu einem ehrlichen Erfolg.

Bei einer Veranstaltung des Westdeutschen Sing- und Sprechchors in *Wuppertal* (Elberfeld) stellte sich der heimische Komponist *Kurt Lißmann* mit einer „Musik zur Edda" vor. Sie versucht eine Art kontrapunktischer Beziehung zum poetischen und dramatischen Gehalt des nordischen Epos. Sie will aber mehr als nur Begleitmusik sein und ist daher auch in den sinfonischen Zwischenteilen durchaus selbständig geführt. *Hans Georg Fellmann*

Ausgestelltes Operntheater

Das Münchener Theatermuseum gibt gegenwärtig in seinen Räumen an der Königinstraße Gelegenheit, die deutsche Opernproduktion der letzten Jahre als Ganzes nocheinmal zu übersehen. Die Ausstellung wird ausdrücklich als ein Rechenschaftsbericht bezeichnet. Dieser Rechenschaftsbericht mag nicht ganz vollständig sein: immerhin fehlt kaum eine wichtigere Bühne und unter den Opern, die berücksichtigt werden konnten, fehlt kaum ein belangvolleres Werk.

Ausstellungstechnisch geht die Leitung des Museums diesmal neue Wege. Sie versucht zum erstenmale das Phänomen „Oper" in seiner ganzen Tiefe und Breite zur Darstellung zu bringen, mit anderen Worten: sie berücksichtigt neben dem Künstlerischen gleichmäßig auch das Kunstpolitische und das Wirtschaftliche in seinen Vorbedingungen und Auswirkungen. Dazu war es nötig, neben Bühnenbildentwürfen, den Partituren, Klavierauszügen und Textbüchern nach Möglichkeit auch das Werbematerial der Verlage (nur die wenigsten während der letzten drei Jahre uraufgeführten Opern haben einen Verleger gefunden), Selbstzeugnisse der Komponisten, Kostenvoranschläge und Plakatentwürfe zur Vervollständigung heranzuziehen. Der Versuch, auch die Schallplatte der

Weihnachtsangebot

Musiker-Biographien

(meist reich illustriert)

Jeder Band ist in sich abgeschlossen: alle Bände vereinigen sich zu einer großartigen Musikbibliothek

Die Bände sind sehr gut erhalten und weisen nur geringfügige Einbandbeschädigungen auf. Keine zerlesenen Exemplare. eignen sich also als Geschenkwerke!

				RM.
Bach von H. J. Moser	geb.	verlagsneu		8.50
Beethoven von W. Korte	geb.	verlagsneu		8.50
Brahms von W. Niemann	geb.	statt 9.75	nur	6.80
Bruckner von E. Decsey	geb.	statt 9.45	nur	5.50
Cherubini von L. Schemann	geb.	statt 14.40	nur	9.—
Gluck von Arend	geb.	statt 10.—	nur	6.—
Grieg von R. H. Stein	geb.	statt 7.65	nur	4.50
Haydn von R. Tenschert	geb.	statt 9.—	nur	6.20
Liszt von J. Kapp	geb.	statt 8.10	nur	5.—
Mussorgkij von K. v. Wolfurt	geb.	statt 11.25	nur	6.80
Paganini von J. Kapp	geb.	statt 9.—	nur	6.—
Schumann von W. Dahms	geb.	statt 10.80	nur	6.—
Smetana von R. Rychnovsky	geb.	statt 9.—	nur	4.50
Johann Strauß von E. Decsey	geb.	statt 9.—	nur	4.50
Richard Strauß v. Max Steinitzer	geb.	statt 9.90	nur	5.—
Tschaikowsky von R. H. Stein	geb.	statt 12.60	nur	8.—
Wagner von J. Kapp	geb.	statt 16.20	nur	8.20
Weber von J. Kapp	geb.	statt 9.—	nur	6.—
Wolf von E. Decsey	geb.	statt 8.55	nur	5.—

Wir liefern jeden Band in bequemen Monatsraten

1 Band	monatlich RM **2.—**
2—5 Bände nach Wahl	monatlich RM **3.—**
6—12 Bände nach Wahl	monatlich RM **5.—**
13—19 Bände nach Wahl	monatlich RM **7.50**

Versandbuchhandlung für Kultur und Geistesleben, Berlin-Schöneberg, Hauptstr. 38

Geschenke für Blockflötenspieler

Alte Musik

Ein altes Spielbuch (um 1500). Liber Fridolini Sichery der Stiftsbibliothek St. Gallen), 51 Stücke niederdeutscher Meister (Agricola, Isaac, des Pres, Obrecht, Ockeghem, Verbonet u. a.) für drei, vier und fünf Instrumente (Giesbert), 2 Hefte Edition Schott 2439/40 je M. 2.50, gebunden zusammen . . . . . . M. 6.—

Bicinien für zwei Blockflöten. Polyphone Fantasien aus der Zeit um 1600 (Dolein) Edition Schott 2208 . . . M. 1.80

Händel, G. F., Stücke für Altblockflöte in F mit Klavier (Hillemann) Edition Schott 2563 . . . . M. 1.20

Haydn, Joseph. 24 Deutsche Tänze für drei Blockflöten oder zwei Blockflöten und Bratsche oder Violoncello (Giesbert) Edition Schott 2365 . . M. 1.50
Violoncello ad lib. (Baß-Schlüssel) einzeln M. —.50

Hotteterre, J., Die ländliche Hochzeit. Eine fröhliche Suite in 26 Tänzen und Stücken für 1—3 Blockflöten mit beliebiger Begleitung (Giesbert) Edition Schott 2431 . . . . . M. 1.50

Locke, Mathew, Consort zu vier Stimmen für 4 Blockflöten (Giesbert). Partitur: 2 Hefte (je 3 Suiten). Edition Schott 2311 a b je . . . . M. 3.—
Stimmen einzeln je M. —.80

Mozart, W. A., 26 kleine Stücke für drei Blockflöten oder zwei Blockflöten und Bratsche oder Violoncello ad lib. (Giesbert). Edition Schott 2366 . . M. 1.50
Violoncello ad lib. (Baß-Schlüssel) einzeln M. —.50

Sammartini, G., 12 Sonaten für 2 Blockflöten und Basso continuo (Giesbert). Partitur: 3 Hefte (je 4 Sonaten). Edition Schott 2319 a/c . . . . . . je M 2.50
Stimmen: Flöte I II (Violine I II): zus. Heft I II je M. 1.—; Baß Heft I II je M. —.40, Heft III M. —.60

Schickhardt, J. Chr., Sechs leichte Sonaten für Blockflöte (2. Blockflöte ad lib.), Tasteninstrument und Baßinstrument ad lib. (Giesbert). 2 Hefte Edition Schott 2432 a b . . . . je M. 2.—

Spielstücke alter Meister (Händel, Corelli, Purcell, Telemann u. a.) für Blockflöte in C mit Klavier (Ruëtz) Edition Schott 2565 . M. 1.20

Volkslieder / Volkstänze

60 deutsche Volkslieder für Blockflöte in C und Klavier oder 3 beliebige Instrumente (Giesbert). 2 Hefte (mit Buchschmuck) Edition Schott 2433/34 je M. 1.20

Deutsche Volkstänze. Eine Sammlung der schönsten Volkstänze und Reigenlieder, leicht spielbar für 1 oder 2 Blockflöten (Giesbert), 2 Hefte Edition Schott 2361/2 . . . . . . je M. —.80

Deutsche Volkslieder in allerlei Mundarten. Die schönsten Dialektlieder aus allen deutschen Gauen mit vollständigen Texten, leicht spielbar für 1 oder 2 Blockflöten (Giesbert) Edition Schott 2364 . . . . M. 1.—

Spielbuch für 2 Sopran-Blockflöten. 52 Volkslieder und Tänze (Giesbert) 2 Hefte Edition Schott 2441/42 je M. 1.—

Zeitgenössische Musik

Keetman, G., Spielstücke für Blockflöten Edition Schott 3557 a . . . . M. 1.80

— Spielstücke für Blockflöten und kleines Schlagzeug Edition Schott 3558 a M. 2.25

— Kleines Flötenbuch I (ohne Überblastechnik) Edition Schott 3556 a . M. 1.20

— Kleines Flötenbuch II (mit Überblastechnik) Edition Schott 3556 b . . . M. 1.20

Orff, Carl, Olympische Reigen. Ausgabe für 2 und mehr Instrumente (Keetman) Partitur-Auszug Edition Schott 2564 M. 1.50
3 Stimmblätter je M. —.30

Blockflöten-Schule für Sopran- (oder Tenor-) Flöte in C zugleich Spielbuch mit über 100 Liedern und Tanzweisen von F. J. Giesbert
Edition Schott 2430 . . . . . . M. 1.20

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

NEUIGKEIT

SOEBEN GELANGT ZUR AUSGABE:

BEETHOVEN

von WERNER KORTE *Privatdozent an der Universität Münster*

8° 216 Seiten mit zahlreichen Bildern auf Kunstdruck

Preis gebunden Leinen **RM. 8.50**

Dieser neue „Beethoven“ tritt in der Reihe der Klassiker der Musik an Stelle des vergriffenen Werkes von Lenz. Kortes Buch will Musikfreunden und Musikern ein Führer in die Welt der Werke Ludwig van Beethovens sein, unseres großen Meisters, der die Musik des 19. Jahrhunderts bis auf unsere Tage unentrinnbar geprägt hat. Die vorliegende Darstellung gibt eine Einführung in das *Gesamtwerk*, d. h. sie hebt die großen Stationen des Schaffens durch ausführliche Erläuterungen besonders repräsentativer Werke heraus und weist allen anderen Werken hier ihren Platz, sie beschäftigt sich eingehend mit dem jungen Beethoven und seinen künstlerischen Grundlagen und Voraussetzungen, die das Lebenswerk bestimmt haben, sie verzichtet auf die billige Interpretation im Konzertführerstil und versucht keine „neue Deutung“, sondern sie will allen denen eine zuverlässige Hilfe sein, die ernsthaft suchend sich dem gewaltigen Lebenswerk des Meisters nahen, die nicht mit bequemen „Inhalts“-Angaben zufrieden sind, sondern zutiefst teilhaben wollen an der Welt des *Werkes* als Kunstform und damit an der Welt des *Menschen* Beethoven als eines Künstlers und Künders deutschen Glaubens und deutscher Seele.

In diesem Sinne stellt Kortes Beethovenbuch Bekenntnis u. musikal. Ausrichtung der jungen Generation dar

MAX HESSES VERLAG . BERLIN-SCHÖNEBERG I

Ausstellungsidee dienstbar zu machen, ist gescheitert. Von sämtlichen Opern der letzten drei Jahre gibt es nur eine einzige Platte (Egk, Vorspiel zur „Zaubergeige"), ein Umstand, den die Ausstellungsleitung mit Recht für die Herstellerfirmen als nicht gerade rühmlich bezeichnet. Kostenvoranschläge einzusenden, hat sich leider nur ein Theater entschließen können. Künstlerisches und Wirtschaftliches berühren sich unmittelbar bei der Frage der Anwendung von Bühnenbildprojektionen. Sie müßte sich, so sollte man denken, stark verbilligend auswirken und kommt daher namentlich für die finanzschwächeren Provinz-Theater in Betracht. Merkwürdigerweise hat aber auch hier nur eine Bühne, und zwar eine große Bühne (nämlich München, im Falle des Wagner-Regeny'schen „Günstlings") davon Gebrauch gemacht. Was die Selbstzeugnisse anbelangt, so liegen sie von zwei Komponisten vor: von Werner Egk, der seinen eigenen musikalischen Standort durch eine kritische Auseinandersetzung mit der musikalischen Gegenwartslage näher bezeichnet, und von Paul Strüver („Skandal um Grabbe"), der sich auf eine streitbare Art jedem Versuch der Selbstdeutung oder der Deutung durch andere entzieht — zwei ebenso verschiedene wie in ihrer Gegensätzlichkeit charakteristische Verhaltungsweisen.

Man könnte sich an Hand der Ausstellung zu einer Typologie des gegenwärtigen Opernschaffens versucht fühlen. Zwei Stoffarten scheinen von den Opernkomponisten bevorzugt zu werden: geschichtliche oder, offenbar mit mehr Aussicht auf Erfolg, volkstümliche, mit spielerischen Elementen stark durchsetzte Stoffe. Zu dieser Gattung gehören die „Zaubergeige" von Egk und der „Doktor Johannes Faust" von Hermann Reutter, beide in Frankfurt uraufgeführt, die damit als Uraufführungsbühne stark hervortritt. Beide marschieren, zusammen mit dem „Günstling" von Wagner-Regeny (der zwischen den beide Stoffarten ja ungefähr die Mitte hält), denn auch an der Spitze der erfolgreichen Opern. Eine Zwischenstufe des Erfolgs scheint es kaum zu geben; mit Ausnahme dieser erfolgreichen ist kaum eine Oper über den Ort ihrer Uraufführung hinausgekommen. Von mehreren Werken gewinnt man die Überzeugung, daß sie ein besseres Schicksal verdient hätten. Vielleicht vermag die, in ihrem Aufbau beispielhaft lebendige Ausstellung auch nach dieser Seite hin anregend und fördernd zu wirken. *I. I.*

Neuerscheinungen

Klavier

„Leichte Tanz- und Spielstücke aus drei Jahrhunderten" (Kurt Herrmann) (Hug) / *Gebhard, Hans*, „Sonate für Klavier" / *Gebhard, Hans*, „Sonatine für Klavier" / *Hindemith, Paul*, „Sonate I, II u. III" / *Gerster, Ottmar*, „Enoch Arden" (Klavierauszug) / *Schroeder, Hermann*, „Fünf deutsche Weihnachtslieder f. Klavier zu vier Hdn." / Das neue Sonatinenbuch (Bearbeiter Martin Frey) (sämtl. Schott) / *Gerstberger, K.*, 4 kl. Klavierstücke (Tischer & Jagenberg).

Orgel

Prestele, Karl, „Toccata" (Max Hieber) / *Buxtehude, D.*, Praeludium und Fuge A dur 1696 (W. Kraft und H. Eichhoff) (Bärenreiter) / *Grabner, Herm.*, Sonate für Orgel (Kistner & Siegel) / *Gerstberger, K.*, 5 Choralvorspiele (Tischer & Jagenberg).

Blockflöte

Schüler, Karl, „Die Blockflöte im Zusammenspiel" A (Schule), B (Musizierhefte) / *Rein, Walter*, „Hirtenmusik" / *Schüler, Karl*, „Dreierstückchen" / *Schüler, Karl*, Wir musizieren von allerlei Tieren" (sämtl. Vieweg) / *Händel, G. F.*, Stücke f. Alt-Blockflöte in F und Klavier (W. Hillemann) / *Schickhardt*, 6 L. Sonaten f. Blockfl. u. Klav. (F. J. Giesbert) (sämtl. Schott).

Sing- und Spiel-Musik

Schmalz, P., Der kleine Mozart: Kinderlieder / *Jesinghaus, W.*, Spielmusik f. Streicher / *Stern, A.*, 3 kl. Kantaten / 10 Appenzeller Volkstänze / *Sultzberger, J. U.*, 5 Sätze für Streicher / *Kunz, Ernst*, Tierleben, Kantate (sämtl. Hug) / *Neues Deutschland* (E. Schwarz-Reiflingen) (Schott) / *Dietrich, Fritz*, Lieder der Deutschen, f. Blasorchester, Stimmenausgabe (Bärenreiter) / *Majewski, H.*, Fünf Stücke für Bläser (Vieweg).

Gesang

Bode, Rudolf, Eichendorff-Lieder, I. Heft (Vieweg, Berlin) / *Graener, Paul*, op. 102, Fünf Lieder (Bote & Bock, Berlin) / *Schindler, Walter*, Kl. geistl. Konzert f. eine Singst. u. Orgel / *Heyden, Reinh.*, Die Welt gehört den Führenden, Liedkantate (A. Nagel) / *Siegfried Kallenberg*, Fünf Lieder f. 1 Singst. m. Pfte., Wiegenlied f. eine Singstimme mit Pfte. (Böhm) / Altbavrisches Liederbuch (K. Huber u. K. Pauli) (Schott) / Fridericus Rex, Volkslieder aus der Zeit des Großen Königs (Hans Fischer) (Vieweg) / *R. V. Williams*, Riders to the Sea (Oxford University Press) / *O. Rummel*, Wir tragen die Fahne (Bärenreiter) / *Rud. Bode*, Eichendorff-Lieder 1. Heft (Vieweg) / *H. Grabner*, Frohe Weisen (Kistner & Siegel) / *R Coelho*, 6 Kacides Mauresques (Olivera) / *Leipoldt*, „Deutsche Übungslieder" (Dörffling & Franke) / *Gerstberger, K.*, 3 Hölderlin-Hymnen; 5 Lieder n. verschiedenen Dichtern; 5 Eichendorff-Lieder (Tischer & Jagenberg) / *Preuß, A.*, 4 Lieder f. Singst. u. Kl. / *Trenkner, W.*, 5 Lieder für Singst u. Orch. (Kl.) (sämtl. Kistner & Siegel) / *Engel Lund's Book of Folk-Songs* (Oxford Press) / *Marx, Karl*, Vier Gesänge vom Tage, Baß und Streichqu. op. 25 / *Marx, Karl*, 14 Lieder n. Claudius für Singst. u. Kl. / *Kraft, Walter*, Volkslieder für Singst. und Instrumenten (sämtl. Bärenreiter) / *Geiser, W.*, Frühling / *Palmer, C.* Silberflöte, Hymnus auf den Nil; Letztes Jahr / *Barth, H.*, Lieder im Volkston / *Thienemann, H.*, Ährenlese (sämtl. Hug).

Chor a cappella

Crüger, Joh., „Ich singe dir mit Herz und Mund" (4st.) zus. m. *A. Gumpelzhaimer*, „Lobet Gott, unsern Herren f. 3st. gem. Chor (G. Grote) (Bärenreiter, Kassel) / *Gebhard, Hans*, Totengedenken (Böhm, Augsburg) / *Hanemann, Franz*, Sechs dt. Volkslieder für Männerchor (Hanemann, Iserlohn) / Lobeda Singebuch für Frauenchor (C. Hannemann, W. Rein, H. Lang) (Hanseatische Verlagsanstalt) / *R. Müller*, 2 Zeitlieder für M. Ch. / *W. Sendt*, Madrigal f. M. Ch. / Media vita, f. gem. Chor / *H. Lang*, Bauernspruch f. gem. Ch. / *A. Clemens*, Regiment sein Straßen zieht; Der Feldjäger f. M. Ch. / *A. Clemens*, Wohlan, die Zeit ist kommen, Zum Abschied f. M. Ch. / *A. Clemens*, Weiß mir ein Blümlein blaue; Du mein einzig Licht f. M. Ch. (sämtlich Tonger) / *E. Pepping*, Spandauer Chorbuch Heft XII bis XIV Johannistag-Bußtag, Heft XIII Tod und Ewigkeit (Teil II (zwei- bis sechsst. Choralsätze f. das Kirchenjahr / *Herm. Schroeder*, Altpfälzisches Reiterlied f. M. Ch. / *K. Ungerer*, Abendlied f. M. Ch. / *H. Steitz*, Lied der Konskribierten f. M. Ch. (sämtl. Schott) / *H. Lemacher*, Psalm d. Arbeit op. 87 II f. M. Ch. / *H. Uldall*, Bauer u. Werksoldat f. M. Ch. / *H. Lang*, Nachtigall, ich hör dich schlagen, 5 Liebeslieder f. gem. Ch. (sämtl. Kistner & Siegel) / Werkleute singen (Qualn) (Bärenreiter) / *Buchtger*, 3 Chöre nach Claudius, gem. Chor (Müller) / *Simon, Hermann*, „Luthermesse" (Ries & Erler) / *Sommerlatte, Ulrich*, „Genius des Volkes" f. gem. Chor (Schott) / *Päminger, Leonh.*, Weihnachts-Motette, hrsg. v. H. Zirnbauer / *Deutsches Frauenliederbuch*, hrsg. v. Erika Steinbach, **Ausgabe für Chormusik u. für Hausmusik** / *Distler, Hugo*, **Neues Chorliederbuch, Erste** Folge, Bauernlieder I (sämtl. Bärenreiter) / *Noetel, K. F.*, **Daß** Dein Herz fest sei, Zyklus f. gem. und Frauenchor / ***Woyrich, Felix***, Drei 8st. Motetten f. gem. Chor op. 80 (sämtl. Kistner & Siegel) / *Pepping, E.*, Uns ist ein Kind geboren, f. gem. Chor (Schott).

Chor mit Instrumenten

„Die Welt gehört den Führenden", Liedkantate v. R. Heyden / *W. Schindler*, Kleines geistliches Konzert „Danket dem Herrn" (sämtl. Nagel) / *Heinz Schubert*, „Verkündigung" f. Solo-St., Fr. Ch., gem. Chor u. Org. (Ries & Erler) / *Ludwig Weber*, Wächter des Lichtes, Chorgemeinschaft / *Hans Lang*, Mit tausend Zungen, f. vierstimm. M. Ch. m. Instr. (sämtl. Schott) / *M. Gebhard*, Dt. Volk. Kantate f. S. u. T.-Solo, einst. Knaben- u. Fr. Ch., M. Ch. u. Orch. / *H. Lemacher*, Kameradschaft, f. M. Ch. m. Bläsern u. kl. Trommel (Kistner & Siegel) / *Schubert, Heinz*, „Das ewige Reich" (Ries & Erler) / *Brüggemann, Kurt*, „Neun Landsknechte im Himmel" (Vieweg) / *Lang, Hans*, „Kantate vom fröhlichen Musikanten" (Schott) / *Märl, Eugen*, Hymne f. gem. Chor, Kinderchor u. Orch. op. 29 (Kistner & Siegel) / *Haug, G.*, Der Welten Lobgesang f. M.-Chor, Knabenchor u. Orch. / *Uhlmann, O.*, Weihelied f. M.-Chor und Orch. (beide Hug).

Orchester

Egk, Werner, Geigenmusik mit Orchester / *Françaix, Jean*, Le roi nu, Ballet / *Maasz, Gerhard*, Handwerkertänze f. Orch. (sämtl. Schott, Mainz) / *Trenker, Werner*, Konzert f. V. u. Orch (Ries & Erler), Berlin) / *Schubert, Heinz*, Lyrisches Konzert f. Bratsche u. Kammerorch. „Verkündigung" f. Solosopran, Fr Ch., gem. Ch. u. Orch. / *Anders, Erich* Nachklänge eines russischen Volksliedes f. Streichorch. / *Lang, Walter*, Festliche Sonate f. Streichorch. / *Reuter, Fritz*, Konzert f. Org. u. Streichorchester (sämtl. Ries & Erler, Berlin) / *Philipp, Franz*, op. 35, Heldische Feier, Symphon. Musik f. gr. Orch. (Böhm) / *Paulsen, Helmut*, „Feiermusik für Kammerorchester" (Ries & Erler) / *Gassmann, A. L.*, Rigi-Suite (Hug).

Bücher

Bülow, Paul, „Richard Wagner" / *Tenschert, Rol.*, „Joseph Haydn" / *Bülow, Paul*, „Bayreuth" / *Schultz, Helmut*, „L. van Beethoven" / *Gertler, Wolfgang*, „Robert Schumann" / *Bartha Dené v.*, „Franz Liszt" / *Orel, Alfred*, „Anton Bruckner" (sämtl. Bibl. Institut) / „Lieder, die die Welt erschütterten" / „Der Streit zwischen David und Goliath" (Kuhnau) (J. J. Weber) / „Judentum und Musik" (Christ. M. Rock, Hans Brückner) (Brückner) / *R. Müller-Freienfels*, „Psychologie der Musik" / *Waltz, Hermann*, „Musikalische Vortragslehre" (Vieweg) / „Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach" (Koehler & Amelang, Leipzig) / *Andreas, Günther*, Mozart u. Da Ponte od. Die Geburt der Romantik (Zinnen-Verlag, Leipzig) / *Meuzler, Dr. Herm.*, Zurück zu ernster Musikkultur (Gebr. Hug & Co., Zürich) / *Altmann, W.*, Orchester-Literatur-Katalog Band II (Leuckart) / *Feldens, F.*, Musik und Musiker in der Stadt Essen (Baedeckers Nationalverlag) / *Riel, W. H.*, Musik im Leben des Volkes, Briefe an einen Staatsmann, hrsg. von Müller-Blattau (Bärenreiter) / *Reinecke, D. W.*, Die Beherschung der Stimme (Dörffling & Franke) / *Brock, Charlotte*, Reger als Vater (Elwerth) / *Ehmann, W.*, Adam von Fulda / *Werkmeister, W.*, Der Stilwandel in deutscher Dichtung und Musik im 18. Jahrh. (sämtl. Junker & Dünnhaupt) *Ortiz, Diego*, Lehrbuch der Verzierung in der Violinmusik, übertr. v. M. Schneider, 2. Auflage (Bärenreiter).

Ehrfurcht oder Angst?

Nikisch sollte in Rom dirigieren. Er hob den Taktstock, aber das Publikum wurde nicht ruhig. Zuspätkommende störten. Nikisch wartete, setzte erneut an, zögerte jedoch immer wieder, weil keine Ruhe eintrat. Schließlich tönte es von der Galerie: „Corraggio, maestro!"

Weihnachtsangebot!

3 Standwerke der Musikliteratur

Hugo Riemanns Musiklexikon
Elfte (neueste) Auflage, VIII und 2011 Seiten, 2 Bände, Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten. (Ladenpreis RM. 75.60) nur RM. **39.50**

Guido Adlers Handbuch der Musikgeschichte
Zweite (neueste) Auflage, reich illustriert, XIV und 1294 Seiten. 2 Bände in Ganzleinen, antiquarisch, Einband leicht beschädigt, sehr gut erhalten (Ladenpreis RM. 63.—) nur RM. **33.90**

H. J. Mosers Musiklexikon
1006 Seiten, erschienen 1935, verlagsneu, Ganzleinen geb., Ladenpr. RM. **20.—**

Wir liefern jedes der drei Werke in 10 bequemen Monatsraten

Riemanns Musiklexikon . . . . . für monatlich RM. **3.95**
Adler, Musikgeschichte . . . . . für monatlich RM. **3.40**
Mosers Musiklexikon . . . . . für monatlich RM. **2.—**

Versandbuchhandlung für Kultur u. Geistesleben
Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 38

Das Geschenk für jede deutsche Familie!

Kinder singt mit!

Ed. Schott 2600 M. 2.50 / In Ganzleinen M. 4.—
Prospekt kostenlos!
B. Schott's Söhne / Mainz

Eine Sammlung von 150 deutschen Kinderliedern, ausgewählt und herausgegeben von Emmi Goedel, Leiterin der Kinderstunde des Deutschlandsenders. Leichter Klaviersatz v. Guido Waldmann

seit 1868 NEUPERT Das Zeichen der Qualität

Historisch im Klang – qualitativ hervorragend sind
Cembali, Spinette, Klavichorde Hammerflügel von
J. C. Neupert, Bamberg-Nürnberg
Verlangen Sie bitte Angebot vom Hauptbüro: Nürnberg, Museumsbrücke

Neuerscheinung!

Eine kleine Passion *von Max Gebhard op. 18*

für Soli (Sopran, Tenor, Bariton), gemischten Chor und kl. Orchester (Flöte, Oboe, Klarinette, Trompete, Posaune, Orgel und Streichquintett)

Die kleine Passion wurde im Ausschnitt auf der letzten Nürnberger Sängerwoche gesungen und erregte durch ihren künstlerischen Ernst, ihre tief religiöse Haltung und ihren klaren, durchsichtigen Stil berechtigtes Aufsehen. Das Werk bietet dem Chor keine besonderen Schwierigkeiten. Der Komponist läßt die Möglichkeit offen, die Begleitung auf Flöte, Oboe, Klarinette, 2 stg. Geigenchor und Orgel zu beschränken. *Aufführungszeit: ca. 60 Minuten / Das Notenmaterial liegt im Januar 1937 vor.*

KISTNER & SIEGEL / LEIPZIG C1

Gofferje-Blockflöten
Klavichorde
Spinette
Cembali
Lauten - Gamben
liefert Werkstatt
WALTER MERZDORF
Markneukirchen

Das ideale Geschenkwerk für jeden Musiker und Musikfreund

Das Lied der Völker

Eine Sammlung der schönsten und charakteristischsten Volkslieder aller Länder, herausgegeben von Heinrich Möller

Sämtliche Lieder im Urtext und dessen deutscher Übertragung nebst wissenswerten Ausführungen über Entstehungszeit, seltene Gebräuche usw.

			RM.
I:	33 russische Volkslieder	Ed. Schott 551	3.—
II:	30 skandinavische Volkslieder (schwedische, norwegische, dänische, isländische)	Ed. Schott 552	3.—
III:	30 englische und nordamerikanische Volkslieder	Ed. Schott 553	3.—
IV:	50 keltische Volkslieder (bretonische, kymrische, schottische, irische)	Ed. Schott 554	4.—
V:	30 französische Volkslieder	Ed. Schott 555	3.—
VI:	35 spanische, portugiesische, katalanische und baskische Volkslieder	Ed. Schott 556	3.—
VII:	43 italienische Volkslieder	Ed. Schott 557	4.—
VIII:	67 südslawische Volkslieder (slowenische, kroatische, serbische, bulgarische)	Ed. Schott 558	4.—
IX:	35 griechische, albanische und rumänische Volkslieder	Ed. Schott 559	4.—
X:	40 westslawische Volkslieder (böhmische, mährische, slowakische) Band I	Ed. Schott 1228	3.—
XI:	35 westslawische Volkslieder (polnische, wendische) Band II	Ed. Schott 1229	3.—
XII:	44 ungarische Volkslieder	Ed. Schott 560	3.—
XIII:	54 baltische Volkslieder (litauische, lettische, estnische, finnische)	Ed. Schott 1230	4.—

Sämtliche Hefte in 3 Ganzleinen-Bänden:

Band I (I-V) gebunden M. 14.— broschiert M. 12.—
Band II (VI-IX) gebunden M. 14.— broschiert M. 12.—
Band III (X-XIII) gebunden M. 12.— broschiert M. 10.—

B. Schott's Söhne. Mainz

WEIHNACHTS-MUSIK

Es ist ein Ros' entsprungen 46 alte und neue Weihnachtslieder für Klavier mit unterlegtem Text, bearbeitet von **Kurt Herrmann.** RM. 1.80
Und wieder ist Weihnachten 10 beliebte Klavierstücke mit Fingersatz versehen, phrasiert und nach der Schwierigkeit geordnet von **F. Gauhold.** RM. 2.—
Platts Universal-Weihnachts-Album 22 der beliebtesten Weihnachtslieder und Choräle in leichtem Klaviersatz mit vollständig unterlegtem Text. RM. 2.—
Ein Weihnachtsalbum für eine Singstimme und Klavier. Worte und Musik von **Heinrich Pestalozzi.** RM. 2.25
Weihnachtslieder für eine Singstimme (hoch, mittel) und Klavier von **Peter Cornelius.** RM. 1.—
Weihnachts-Album 16 beliebte Weihnachts-, Silvester- und Neujahrslieder. Ausgabe für eine Singstimme und Klavier RM. 1.50, Ausgabe für Klavier zu 4 Händen RM. 1.50, Ausgabe für Violine und Klavier RM. 1.50, Ausgabe für Violine allein RM. 1.—, Ausgabe für Klavier zu 2 Händen (in allerleichtester Spielart). RM. —.60
Drei Christgeburtslieder für Sopran u. Klavier (Klaviersatz von O. Uhlmann) von **Maria Brunner.** RM. 2.-
O du selige Weihnachtszeit! Leichte Fantasie für Violine und Klavier von **F. Mirls.** RM. 1.50
Kleine Weihnachtsfantasie für Violine und Klavier von **Paul Essek.** RM. 1.50

Auswahlsendungen d. d. Musikalienhandel od. vom Verlag
Gebrüder HUG & Co., Leipzig-Zürich

Soeben erschienen:

Leichte Tanz- und Spielstücke

aus drei Jahrhunderten

für Klavier

Eine neue Sammlung
von Kurt Herrmann

Preis RM. 1.80

Die Sammlung bietet hochwertige Original-Klaviermusik für das zweite Unterrichtsjahr, hauptsächlich Tänze, die in ihrer rhythmischen Aktivität dem tatendurstigen jungen Spieler am ehesten etwas zu sagen vermögen. Der Unterschied im Schwierigkeitsgrad der 52 verschiedenen Stücke ist gering. Um das Notenbild nicht zu überlasten, hält sich die Bezeichnung in bestimmten Grenzen.

Folgende Komponisten sind mit Beiträgen vertreten: Wolf. Ebner, J. K. F. Fischer, J. Krieger, Pachelbel, Purcell, Chr. Fr. Witte, J. Kuhnau, Böhm, Murschhauser, J. Buttstedt. Fr. Couperin, Mattheson, Telemann, Rameau, Dandrieu, Händel, J. S. Bach, Graupner, Daquin, J. N. Fischer, Ph. E. Bach, Wagenseil, G. M. Monn, Fr. W. Marpurg, L. Mozart, J. Ph. Kirnberger, J. A. Hiller, J. Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel, C. M. v. Weber, Schubert.

Früher erschienene, von allen ernsten Klavierpädagogen hochgeschätzte Sammlungen von Kurt Herrmann:

„Klaviermusik des 17. und 18. Jahrhunderts"
3 Bände je RM. 2.—, in einem Band geheftet RM. 5.—, gebunden RM. 8.—

„Lehrmeister und Schüler Joh. Seb. Bachs"
Band I Lehrmeister. Band II Schüler je RM. 2.—

„Der gerade Weg"
Etüden großer Meister. Ein Lehrgang für Klavier bis zur Mittelstufe 3 Bd. je RM. 2.—

„Der erste Bach"
Neue Folge. Eine Reihe von Original-Klavierstücken von Joh. Seb. Bach RM. 2.—

„Die ersten Klassiker"
Band I Händel-Haydn, Band II Mozart-Beethoven, Band III Schubert-Schumann-Mendelssohn je RM. 2.—

„Der unbekannte Beethoven"
Volkslied-Variationen, erstmalig für Klavier allein veröffentlicht und bezeichnet: Band I Sechs variierte Themen op. 105 RM. 1.50, Band II/III Zehn variierte Themen op. 107 I/II je RM. 1.50

„Es ist ein Ros' entsprungen"
46 alte und neue Weihnachtslieder für Klavier mit unterlegtem Text RM. 1.80

Diese Sammlungen haben uneingeschränktes Lob geerntet und sich sehr rasch eingeführt. Daß Herrmann aber ein ausgezeichneter Kenner auch der neuesten Klaviermusik ist, bewies er durch seine Mitarbeit an dem Werke.

„Internationale moderne Klaviermusik"
von Teichmüller und Herrmann
Preis RM. 3.— für das geheftete, RM. 4.20 für das gebundene Exemplar und durch seinen Nachtrag zu diesem Werke

„Die Klaviermusik der letzten Jahre"
RM. 1.80

Die Sammlungen von Herrmann sind durch jede Musikalienhandlung erhältlich, ebenso vom Verlag

**Gebr. Hug & Co.
Leipzig - Zürich**

Wer Musik hört und treibt

findet in dem neuen, einzigartigen und trotz vorzüglicher Ausstattung billigen biographischen Monumentalwerk: „Die großen Meister der Musik", herausgegeben von namhaften Musikgelehrten, eine moderne, reizvolle Lösung des Problems der Musikerbiographie. Es vermittelt eine völlig **neue** Anschauung von Mensch und Werk der großen Musiker in ihrer Eigengesetzlichkeit und ihrer kulturellen Verbundenheit mit der Zeit.

Mit gegen 1500 Notenbeispielen, 800 meist größeren Abbildungen im Text, vielen herrlichen farbigen Kunstbeilagen ist diese Schöpfung eines der schönsten Werke der Musikliteratur.

Verlangen Sie ausführliches Angebot und unverbindliche Ansichtssendung G. 4. von der

Buchhandlung ARTIBUS et LITERIS
Gesellschaft für Geistes- und Naturwissenschaften m. b. H., Berlin-Nowawes

SOEBEN ERSCHIENEN:

Schule

für die

VIOLA DA GAMBA

(BASS-GAMBE / BASSE DE VIOLE)

von

Christian Döbereiner

Edition Schott 2388 M. 8.—

In dieser Schule hat einer der bedeutendsten deutschen Gambisten die Erfahrungen einer jahrzehntelangen Spiel- und Lehrpraxis niedergelegt. Sie enthält – neben dem Übungsmaterial – eine reiche Auswahl wertvollster Stücke aus der Blütezeit des Gambenspiels.

B. SCHOTT'S SÖHNE. MAINZ

Soeben erschienen:

Der neue Weg

Zeitgemäße Schule für die

Diat. Handharmonika

für Lehrende und Lernende

von **Fritz und Maria Binder**

Gleichzeitig Einführung in das Wesen der Handharmonika für Musiker und Musikstudierende

Aus dem Inhalt: Erklärungen, Tabellen, Abbildungen, Übungen, zahlreiche Vortragsstücke für Haus und Konzert. Grundlage der allgemeinen Musiklehre. Griff und allgemeine Notenschrift, Fingersatz, Fremdwörter-Verzeichnis.

Diese Schule beweist, daß das vielverbreitete Volksinstrument nicht nur einfachsten Musikbedürfnissen Genüge leistet, sondern durchaus als gehobenes Solo- und Begleitinstrument angesprochen werden kann, auf dem bis zu einem gewissen Grade selbst künstlerische Leistungen möglich sind.

**Volkstümlich — Leichtfaßlich
Jedoch tiefgründig!**

**Musikverlag Hochstein & Co.
Heidelberg**

Mitvertrieb Matthias Hohner A.-G., Trossingen

Hans von Bülow als Konzertredner

Am 4. März 1884 hatte Hans von Bülow bei einem volkstümlichen Sinfonieabend des Philharmonischen Orchesters in Berlin seinen Cäsar-Marsch dirigiert. Statt des erbetenen Dakapo ließ er aber den Krönungsmarsch aus dem „Propheten“ spielen und begründete das mit den Worten: „Ich hörte dies Stück kürzlich im Zirkus Hülsen so jämmerlich massakrieren, daß es mir Bedürfnis war, es einmal anständig aufzuführen.“ Graf Hülsen, der Intendant der Kgl. Oper, quittierte diese Äußerung mit einer im Opernhaus angeschlagenen Erklärung. Auch wurde Bülow der Titel eines Kgl. Preußischen Hofpianisten entzogen, den er einst als ganz junger Mann erhalten hatte. Und in Meiningen, wo er damals Musikintendant war, mußte er sich auf Betreiben des Berliner Hofmarschallamts eine, allerdings sehr rücksichtsvolle, Nase gefallen lassen, was ihn veranlaßte, bei nächster Gelegenheit vor seinem Orchester mit einer Pappnase zu erscheinen und zu erklären, das wäre die Nase, die er vom Herzog für den Zirkus Hülsen bekommen hätte. Daß er den Grafen Hülsen so angriff, erklärte sich auch daraus, daß dieser sich gegenüber Wagners Kunst und auch sonst in bedeutsamen Kunstsachen sehr kleinlich und rückständig gezeigt hatte.

Die Sache hätte ruhen können, wenn der sarkastische Bülow nicht in einer übermütigen Laune auf die Rückseite des „Hofpianistenprädikatsentziehungsdekrets“, wie er es spottweise nannte, Späße von zweifelhaftem Wert geschrieben hätte. Dies „boshafte“ Schriftstück gelangte durch eine Indiskretion an die falsche Stelle. Und darauf kam Ende Februar 188? — Graf Hülsen war inzwischen gestorben, und Graf Hochberg, ebenfalls mit Bülow nicht auf gutem Fuß, sein Nachfolger geworden — der 2. Akt der Komödie: Bülow ist mit seiner Gattin, seinem „Beflügler“ Kommerzienrat Bechstein und andern Freunden in der Oper und hat gerade im Vorraum des Opernhauses in glänzender Stimmung eine geistreich-witzige Bemerkung gemacht. Da erscheint ein Diener der Generalintendanz mit dem Befehl des Grafen Hochberg, das Opernhaus zu verlassen. Bülow fragt ihn nach seiner Vollmacht. Doch der Diener wiederholt nur noch dringender den Befehl. Bülow bleibt ruhig. Seine Gattin, die den Zwischenfall nicht bemerkt hat, sieht, wie er seinen Überzieher, den er bereits aufgehängt hat, wieder herunternimmt. An allerhand Seltsamkeiten bei ihm gewöhnt, lächelt sie und fragt: „Hans, gehen wir schon?“ „Nein, wir werden gegangen!“, erwidert er, bietet ihr den Arm und verläßt das Opernhaus.

Der Vorfall spricht sich trotzdem rasch herum, und als zwei Tage danach in der Singakademie ein Klavierabend Bülows stattfindet, ist kein Platz unbesetzt. Bülow aber schlägt beim Präludieren lächelnd die ersten Takte aus der „Figaro“-Arie an: „Will der Herr Graf ein Tänzchen wagen, er soll's nur sagen, ich spiel' ihm auf!“ Die Heiterkeit ist groß, die Lacher sind auf seiner Seite.

Konrad Huschke

Sir Thomas Beecham in Deutschland

Die Konzertreise des Londoner Philharmonischen Orchesters und seines Dirigenten *Sir Thomas Beecham*, die auf Anregung und Einladung des Botschafters *von Ribbentrop* in Erwiderung des Besuchs der Dresdner Staatsoper in London die englischen Gäste durch acht deutsche Städte führte, ist, wie nicht anders zu erwarten war, zu einem vollen Erfolg geworden. Die künstlerische Persönlichkeit Sir Thomas Beechams war in Deutschland schon lange genug bekannt, um dem Besuch des von ihm vor vier Jahren gegründeten und erzogenen Orchesters mit hohen Erwartungen entgegensehen zu lassen. Die Anwesenheit Adolf Hitlers und fast der gesamten Reichsregierung bei dem Berliner Eröffnungskonzert in der Philharmonie zeigte, welch bedeutender Ruf den englischen Musikern vorausging.

Die Qualität eines Orchesters ist nicht zuletzt ein Zeugnis für die pädagogischen Eigenschaften seines Dirigenten. Die Londoner Philharmoniker präsentierten sich als ein vorzüglich disziplinierter Klangkörper, in dem namentlich die Holzbläser durch eine besondere Leichtigkeit und Transparenz auffielen und die Bratschen — eine in England sehr geschätzte Instrumentengruppe — sich durch die sonore Fülle und Wärme des Tons auszeichneten. Sir Thomas Beecham, dessen hervorstechendste Dirigenteneigenschaft Elastizität und Temperament sind, gab seinem Berliner Konzert einen internationalen Zuschnitt. Man hörte eine der bei uns selten gespielten Slawischen Rhapsodien von *Dvorak* und die Ouvertüre „Römischer Karneval“ von *Berlioz* als Belegstücke für die Bravour des Londoner Orchesters, eine von Beecham selbst zusammengestellte und instrumentierte Ballettsuite aus Händelschen Werken, die Sinfonie Nr. 5 D-dur von *Haydn* und die berühmten Enigma-Variationen von *Elgar*, jenes musikalische Rätselspiel, das durch die geistreiche Verknüpfung eines streng formalen Kompositionsprinzips mit psychologisierenden, tondichterischen Tendenzen nach wie vor als eines der eigenartigsten Werke der neueren englischen Musik gilt.

Man gewann, sofern man es nicht schon durch den Rundfunk wußte, durch das Gastspiel der Londoner Philharmoniker ein wesentlich anderes Bild von englischer Musikkultur, als man es gewöhnlich auf dem Kontinent verbreitet findet. Sir Thomas Beecham, ein leidenschaftlicher und überzeugter Wegbereiter der „kontinentalen“ Musik in seinem Vaterland, hat seine Stilkenntnis auch auf sein Orchester übertragen. Es musizierte Händel mit einer feierlichen Eleganz, Haydn mit einer männlichen Klarheit, die allen tonpoetischen Assoziationen des Begriffs „zopfig“ aus dem Wege ging. So wurde das Eröffnungskonzert zu einem rauschenden Erfolg, der den Gästen auch auf den übrigen Stationen ihrer Deutschlandreise treu blieb.

K. H. Ruppel

Stettin ehrt Karl Loewe

Zum 140. Geburtstag des berühmten Balladenkomponisten Karl Loewe, der von 1820 bis 1866 in Stettin wirkte und dessen Herz 1869 dort in einer goldenen Kapsel im Orgelpfeiler der Jakobikirche beigesetzt wurde, veranstaltete die Stadt Stettin Ende November zwei Gedenktage. Im Rahmen der Feiern wurden Loeweballaden, Arien aus dem Oratorium „Johann Hus“, das Trio für Violine, Cello und Klavier und die Lieder „Gruß an Züllichow“ vorgetragen. Außerdem wurde das Melodrama „Das Herz in der Orgel“ von Karla König in der Vertonung von *Max Anton* aufgeführt.

Neue Kirchenmusik

Mehr als vordem regt sich nun auch in der Diözese Trier das Interesse für neuzeitliche katholische Kirchenmusik. So fand kürzlich in der schönen Eifelstadt *Mayen* eine bedeutungsvolle kirchenmusikalische Feierstunde statt, in deren Mittelpunkt ein zielweisendes Referat des rheinischen Kirchenkomponisten *Hermann Schroeder* aus Köln über Wesen und Grundlagen zeitgenössischer Kirchenmusik stand. Charakteristische Werke Schroeders, die in hohem Maße den liturgischen Anforderungen gerecht werden, gaben dem Abend die kirchenmusikalisch-praktische Vertiefung.

-el-

Pianetto Modell „Antik“

eine Neuschöpfung des Hauses

August Förster, Löbau i. S.

bei erstaunlicher Klangfülle und vollem Oktavenumfang, bei minimalem Preis.

Kataloge für Flügel, Pianos und Kleinpianos werden gern unverbindlich zugesandt.

Die Aufnahme der Oper übertraf alle Erwartungen. Schon nach dem 1. Akt war ihr Triumph entschieden.

(Rheinische Landeszeitung, Düsseldorf)

». . . Ein großer und eindeutiger Theatererfolg«. (DAZ) ■ ». . . ein handfestes, temperamentgeladenes Opernwerk«. (Nationalzeitung, Essen) ■ »Der Beifall setzte schon nach dem Vorspiel ein und steigerte sich am Schluß zu großen Ovationen«. (Düsseldorfer Tageblatt) ■ ». . . ein voller, runder Theatererfolg«. (Essener Allgemeine Zeitg.) ». . . ein schöner künstlerischer Erfolg«. (Rheinisch-Westf. Zeitg.) ■ ». . . die Uraufführung fand starken Beifall«. (Kölnische Zeitg.) ». . . ein glücklicher Wurf . . . Hier ist der Weg zur Seele des Volkes auf das glücklichste gefunden«. (Düsseldorfer Nachrichten) ■ »Unproblematisch, gesund, kraftvoll gibt sie jeder Situation sinnfällige musikalische Ausprägung, bindet die Akte durch leicht faßbare Motive zusammen, geht nicht um den „Effekt“ herum und treibt keine Klangspaltereien, wo es sich darum handelt, mit rhythmischen Impulsen und dynamischer Spannung Leben, Fleisch und Blut zu geben«. (Der Mittag)

Enoch Arden

Der Mövenschrei

Oper in vier Bildern nach Tennyson von K. M. von Levetzow / Musik von

Ottmar Gerster

*

Großer Erfolg der Uraufführung in Düsseldorf

*

Klavierauszug M. 12.— | Textbuch M. —.50

B. Schott's Söhne / Mainz

Musik und Musiker

Die Welt der Oper

Das Stadttheater *Trier* hat als erste deutsche Erstaufführungsbühne Ottmar Gersters „*Enoch Arden*" zur Erstaufführung angenommen. Die Spielleitung lag in den Händen des Oberspielleiters *Karl Heinz Kaiser;* die musikalische Leitung hatte der 1. Kapellmeister *Josef Neher*. Ferner bringt das Stadttheater Trier zum Geburtstage des Führers das Chorwerk „*Columbus*" von *Werner Egk.*

Im Rahmen der Gaukulturwoche wurde im Stadttheater Saarbrücken eine Bearbeitung der Graunschen Oper „*Montezuma*" uraufgeführt, deren Text Friedrich der Große schrieb.

Wilhelm Kempffs neue Oper „*Die Fastnacht von Rottweil*" wird 1937 im Opernhause Hannover unter der Leitung von Prof. Rudolf Krasselt uraufgeführt werden.

Wie das Städtische Presseamt *Duisburg* mitteilt, hat Oberbürgermeister Dillgardt mit einmütiger Zustimmung des Theaterbeirates den derzeitigen Intendanten des Stadttheaters in Dortmund, Dr. *Hartmann*, zum Nachfolger des mit Ablauf dieser Spielzeit ausscheidenden Intendanten Scheel berufen.

Ministerpräsident Generaloberst Göring hat den Staatsopernsänger *Franz Völker* von der Staatsoper Berlin zum *Preußischen Kammersänger* ernannt.

Die Staatsoper in *München* brachte Hermann Reutter's Oper „Doktor Johannes Faust" mit durchschlagendem Erfolg zur Erstaufführung. Die zweite Aufführung wurde vom Reichssender München übertragen.

Am Deutschen Grenzlandtheater *Görlitz* gelangte die neue Oper des Berliner Komponisten *Hans Albert Mattausch „Puszta"* unter der musikalischen Leitung von *Walter Schartner* und in der Inszenierung von *Richard Gaebler* zur Uraufführung.

Ottmar Gerster, dessen Oper „Enoch Arden" nach der erfolgreichen Uraufführung am Opernhaus in Düsseldorf nun auch in Trier großen Beifall fand, arbeitet augenblicklich an einer hymnischen Kantate für Männerchor, Sopran-Solo und Orchester „An die Sonne", auf einen Text von Ludwig Andersen.

Jan Brandts-Buys entzückende komische Oper „Die Schneider von Schönau" ist in dieser Spielzeit u. a. an den Bühnen: Düsseldorf, Wiesbaden, Antwerpen, Plauen, Gladbach-Rheydt im Spielplan.

Aus dem Konzertleben

Anfang April findet in *Berlin* ein *Internationales Musikfest* des Philharmonischen Orchesters statt. Zwei Orchesterkonzerte wird *Carl Schuricht*, eines der Schweizer Dirigent *Ernest Ansermet* dirigieren. Die Kammerkonzerte leitet *Hans von Benda.* Neben Instrumentalwerken werden auch Chorwerke zur Aufführung gebracht.

Professor *Kulenkampff* spielte die „Musik für Geige und Orchester" von Rudi Stephan kürzlich in Berlin, Hamburg und Dresden.

Henry Pensis, der sich im Radio Luxembourg auch sehr für deutsche Musik einsetzt, bringt als nächstes deutsches Werk das „Cellokonzert" von Hans Pfitzner.

In Nürnberg fand eine Aufführung des „Stabat Mater" von Peter Cornelius, eines nachgelassenen, erst kürzlich veröffentlichten Chorwerks, unter *Eberhard Escofier* eine sehr freundliche Aufnahme.

Eine Aufführung des Oratoriums „Der große Kalender" von *Hermann Reutter* in Würzburg unter *J. B. Zeller* fand überaus starken Widerhall bei Publikum und Presse.

Die Gemeinschaft „*Mainzer Liedertafel und Damengesangverein*" veranstaltet unter ihrem Leiter, Generalmusikdirektor *Karl Maria Zwißler*, drei Chorkonzerte mit folgenden Werken: *Pfitzner*, Von deutscher Seele; *Palestrina*, Marcellus-Messe; *Pergolesi*, Stabat mater; *Verdi*, Quatro pezzi sacri; *Kaminski*, 69. Psalm; *Debussy*, Das Martyrium des heiligen Sebastian.

Walter Körner spielte eine Fantasie für Orgel von *Helmut Degen* in den Kammerkonzerten zeitgenössischer Musik in Nürnberg. Von dem gleichen Komponisten wurde ein „Festliches Vorspiel" anläßlich der Braunschweiger Festwoche aufgeführt.

Eugen Jochum wird ein neues Orchesterwerk von *Conrad Beck* „Ostinato" am 14. Dezember in Hamburg zur Uraufführung bringen und am 15. Dezember in Berlin wiederholen.

Generalmusikdirektor Hugo Balzer hat *Paul Strüvers* „90. Psalm für zwei Solostimmen, gemischten Chor, Orchester und Orgel" zur Uraufführung in Düsseldorf angenommen.

Von *Paul Höffer* führte der Deutschlandsender Volkslieder für Holzbläser und Horn auf, die in absehbarer Zeit im Rahmen einer größeren Sammlung erscheinen werden. — Höffers „Abendmusik für Streichinstrumente in verschiedenen Besetzungen" kam auf den vom Arbeitskreis für Hausmusik in Kassel veranstalteten Musiktagen zu erfolgreicher Aufführung und wurde bei dieser Gelegenheit durch den Frankfurter Sender übertragen.

Fritz Büchtgers 3 Motetten für a capella-Chor, die auf dem Weimarer Musikfest zur Aufführung gelangten, sind bisher vom Deutschlandsender, Reichssender München, ferner in Konzertaufführungen in Kassel, Eisenach und zuletzt mit großem Erfolg in einem Konzert der Preußischen Akademie der Künste unter Leitung von Waldo Favre zur Aufführung gekommen. Der Komponist hat neben einem Orchesterstück 4 Männerchöre „Den Toten" und ein neues a cappella Werk „Hymnen des Lebens" vollendet.

Der Berliner Komponist *Hermann Simon* ließ eine Volksliederreihe für eine Singstimme mit Klavier, betitelt: „Drei Laub auf einer Linden" erscheinen.

Von dem Komponisten *Karl Amadeus Hartmann* wurde in Prag und in Winterthur ein Orchesterwerk, in Zürich und Genf ein Streichquartett aufgeführt.

Ein neues Klavierkonzert mit Orchester von *Bodo Wolf* gelangte in München zur Uraufführung.

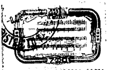
Aenne Hildebrand-Stober und *Margit Vogel* hatten in Freiburg mit einem Abend moderner Klavier-Violinsonaten viel Erfolg. An einem Abend spielten sie 3 Erstaufführungen von Respighi, Debussy und Françaix und dazu die fis-moll-Sonate von J. Weismann.

Das Musikfest der Internationalen Gesellschaft für neue Musik wird im koommenden Jahr im Juni in *Paris*, und zwar zur Zeit der Internationalen Weltausstellung veranstaltet werden.

Verschiedenes

Die von Geheimrat Dr. *Adolf Sandberger*, München, 1899 gegründete und seither geleitete „Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern" hat in ihrer Generalversammlung beschlossen, ihre Publikationen künftig den im Auftrage des „Staatlichen Instituts für Musikforschung" als zweite Reihe der Sammlung „Das Erbe deutscher Musik" herausgegebenen „Landschaftsdenkmalen" einzugliedern und gibt demzufolge bereits ihren Band 37 zugleich als Band 1 der „Landschaftsdenkmale Bayern" heraus. Dieser Band enthält ausgewählte Kirchenmusik des fürstbischöflich-Freisingschen Hofkapellmeisters Rupert Ignaz Mayr (1646—1712); er ist redigiert von Prof. Dr. *K. G. Fellerer* (z. Zt. in Freiburg, Schweiz).

Die Reichssendeleitung führt in Zusammenarbeit mit der Deutschen Arbeitsfront in diesem Winter eine Reihe von *Betriebskonzerten* unter dem Schlagwort „In den Domen der Arbeit — Musik großer Meister in Betrieben" durch. Die erste Veranstaltung fand bereits in der Betriebspause von 12 bis 13 Uhr in der Freizeithalle der Maschinenfabrik R. Stock & Co. in Berlin-Marienfelde statt und wurde als Reichssendung durchgeführt. Das Orchester des Deutschlandsenders spielte unter Leitung von Clemens Krauß. Marcel Wittrisch von der Berliner Staatsoper sang aus „Freischütz" und „Carmen". In den folgenden Reichssendungen aus Betrieben werden Hans Weisbach, Hermann Abendroth, Paul Scheinpflug, Karl Böhm und Hans Pfitzner dirigieren.



Die erste Briefmarke mit Notenzitat
Brasilien ehrt den Komponisten der Nationaloper „Il Quarany", Carlos Gomes, anläßlich seines 100. Geburtstages Foto: NM

Das Sächsische Staatsbad *Bad Elster* wird im Juni 1937 unter der Leitung von *Gotth. E. Lessing* ein dreitägiges Musikfest veranstalten, das in Orchesterwerken und Kammermusik in erster Linie dem Schaffen vogtländischer und sudetendeutscher Komponisten gewidmet ist.

Der Führer und Reichskanzler *Adolf Hitler* hat für das seit Jahren geplante *Beethoven-Nationaldenkmal* in Bonn 22000 Reichsmark gestiftet. Die Gesamtkosten für das Denkmal, eine Arbeit des 1929 verstorbenen Prof. Breuer, betragen 300000 Reichsmark.

In der Staatlichen Hochschule für Musik zu *Weimar* fand anläßlich des 70. Geburtstages des ehemaligen Direktors *Waldemar von Baußnern* eine Gedächtnisfeier für den im Jahre 1931 dahingeschiedenen Komponisten statt, bei der auch die Witwe des früheren Direktors der Anstalt zugegen war. Im Mittelpunkt des Abends, der nur Werke von Waldemar von Baußnern brachte, stand die Gedenkrede von Professor Hänsgen.

Unter starker Anteilnahme aus allen Kreisen der Bevölkerung führte die Musikbücherei der Stadt Essen unter ihrem Leiter Dr. *Ernst Reichert* im Auftrage der RMK, Landesleitung Westfalen-Niederrhein eine Ausstellung „Deutsche Musik" durch, bei der neben neuerschienenen Noten und Musikbüchern zum „Tag der Hausmusik", alten Instrumenten und Bildern auch die Originalhandschriften von bekannten Werken der in Essen lebenden Komponisten Hermann Erpf, Ottmar Gerster, Erich Sehlbach, Ludwig Weber und August Weweler gezeigt wurden.

Vom Hause Wahnfried wird noch vor Ablauf dieses Jahres der gesamte, unveränderte und ungekurzte Briefwechsel zwischen Richard Wagner und König Ludwig II. der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Das aus vier Bänden bestehende Werk enthält größtenteils bisher unveröffentlichte Dokumente. Die Herausgeber sind Frau *Winifred Wagner* und der Wittelsbacher Ausgleichsfonds. Die Bearbeitung ist durch den Wagnerforscher Dr. *Otto Strobel* erfolgt.

Personal-Nachrichten

Die deutschen Musiker konnten in den letzten Wochen mehrere berühmte Jubilare ehren: ihren 70. Geburtstag begingen der stellv. Präsident der Preuß. Akademie der Künste und Leiter der Berliner Sing-Akademie Prof. Dr. *Georg Schumann*, der Pianist *Max von Pauer* und der Komponist *Paul Lincke*. 60 Jahre alt wurde *Walter Niemann* in Leipzig, 50 Jahre der Kölner Hochschulprofessor und Komponist *Hermann Unger*.

Dr. Wilhelm Buschkötter vom Reichssender Köln wurde als 1. Kapellmeister an den Reichssender Stuttgart berufen.

Der Komponist *Arnold Ebel*, der in Berlin als Studienrat und Lehrer an der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung und Kirchenmusik tätig ist, wurde zum *Kirchenmusikdirektor* ernannt.

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Peter Harlan - Werkstätten
Markneukirchen i. S.
Gamben / Lauten / Klavichorde / Blockflöten.
»Die Lösung des Blockflötenproblems« schreibt der bekannte Leipziger Blockflöten-Spieler Erich Wild von der neuen Soloflöte.
Bitte Listen auch über die vorzüglichen billigen Flöten anfordern!

M. P. HELLER
Werke und Bearbeitungen
Eine Freude für Lehrer und Schüler!
Sonatinen-Album I, II . . je 2.25 M.
Lehrgang für junge Klavierspieler
Kurzgefaßt, schnellfördernd!
Teil I 1.25 M. Teil II 1.50 M. Kplt. 2.40 M.
Prüfen Sie bitte selbst!
Richard Birnbach, Berlin SW. 68

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

wenn Sie den langgehegten Wunsch erfüllen und eine Klein-Continental schenken. Diese schmucke, handliche und stets arbeitsbereite Maschine beseitigt alle Briefsorgen und sichert erfolgreiches Arbeiten.
Schon von RM 186.— an ist eine Klein-Continental erhältlich.
Verlangen Sie noch heute die Weihnachtsdruckschrift 3392
WANDERER-WERKE SIEGMAR-SCHÖNAU

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. III, 3800
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5

Nr. 23 16. Jahrgang · 1937 **Januar** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Ein Formproblem im Rundfunk

Erziehung zur Musik

von **H. W. Kulenkampff**

Die Stellung der Kunstmusik im Aufgabenbereich des Funks ist immer noch in bestimmter Weise problematisch. Ungeachtet der Tatsache, daß die Musik den Möglichkeiten dieses modernsten Übertragungsmittels ideal entspricht und daß sie — im weiteren Sinne genommen — den größten Teil der Sendezeit ausfüllt, bezieht sich doch auf sie allein eine Auseinandersetzung, die bis vor wenigen Jahren noch den Funk als Gesamterscheinung zum Gegenstand hatte.

Kaum eine andere Art öffentlicher Äußerung hat vom Augenblick ihrer Erfindung an in kurzer Zeit so ungeheuer vielfältige Möglichkeiten der Wirkung auf breiteste Volksschichten gezeitigt wie der Rundfunk. Und eben um dieser Vielseitigkeit willen ist in keinem anderen Falle die Notwendigkeit einer klaren Abgrenzung gegenüber den älteren Ausdrucksmitteln so sehr in den Vordergrund getreten. Jahrelang haben die Probleme der Überschneidung von Funk und Presse, Funk und Theater, Funk und Konzert, ja sogar Funk und Film die Gemüter erhitzt.

In der Rückschau hat man erkannt, daß diese Auseinandersetzungen meist auf dem entscheidenden, vom Rundfunk durch seine Programmgestaltung freilich zunächst selbst genährten Mißverständnis beruhten, das neue Übertragungsmittel wäre ernstlich ein Konkurrent für Theater, Presse u. dgl. Die Folge war, daß die Gegner — unter ihnen auch die Vertreter der öffentlichen Musikpflege — damals ihre einzige Rettung in dem Versuch erblickten, bestimmte funkische Möglichkeiten einfach zu unterdrücken, also aus der Begrenzung eine Beschränkung zu machen. Der Funk hat sich mit Recht dagegen gewehrt. Man fühlte noch mehr, als daß man es wußte: so war dem Problem auch nicht um einen Schritt näher zu rücken; denn anstelle reibungsloser Einordnung in den gedachten Kreis der übrigen Äußerungsmittel wäre ja die künstliche Verkrüppelung ganzer Wesensteile des Funks getreten, die ihn geradezu in seinem Bestand als eigengesetzlicher Ausdrucksform gefährdet haben würde. Mittlerweile ist man sich wohl allerorts darüber klar, daß Einseitigkeit das Ende des Rundfunks bedeuten müßte, weil er weder ein ausschließliches Mittel der Unterhaltung, noch ein solches der Kunstpflege oder der Volksaufklärung ist. Vielmehr aber all dieses zusammen in einer so besonderen Weise der Gestaltung und Wirkung, daß sich schon daraus die Unmöglichkeit einer Beeinträchtigung anderer Ausdrucksmittel ergibt.

Diese Erkenntnis hat in dem Maße ihres Durchbruchs als notwendige und fruchtbare Folge jene andere nach sich gezogen, daß der Funk seine zu Buch, Zeitung oder Theater parallel laufenden Aufgaben auch ohne Störung dieser Mittel auf eigengesetzlichem Wege lösen könne. Die Frage nach der Begrenzung wurde so zur Formfrage. Auf allen Gebieten funkischer Arbeit wird noch heute täglich ihre endgültige und eindeutige Beantwortung betrieben, werden neue Ansätze gefunden, Vorschläge erprobt, angenommen oder verworfen; mehr und mehr haben sich Nachrichtenwesen, politische und weltanschauliche Propaganda, Unterhaltung und Wortkunst in ihrer Darstellung von den nichtfunkischen Vorbildern getrennt.

Nur die Pflege der Kunstmusik steht bei diesem Ringen um die Form trotz, oder vielleicht wegen ihrer scheinbar so leichten Übertragbarkeit auf den Funk verhältnismäßig um einiges zurück. Sie bedient sich der aus dem Konzertleben übernommenen Gebräuche in einem immerhin noch so hohen Grade, daß ihr das Odium, „Konkurrenz" zu sein, wohl als einzigem Teil im Rundfunk verblieben ist. Die Tatsache dieses Rückstandes konzentrierte auf sie jene früher allgemeine Erörterung über Sein oder Nichtsein.

Hausmusik / Unbekannter Meister des 16. Jahrhunderts

Aus dem Inhalt

Wiener Musikleben
Oper im Grenzland
Die Sackpfeife
Walter Kraft / Fritz Büchtger
Alte portugiesische Klaviermusik

Diese Nummer des »Neuen Musikblattes« gelangte am 15. Januar zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 15. Februar 1937.

Mit den Angriffen von außen vermischten sich sogar zeitweilig Stimmen aus dem Funk selbst, die der sogenannten „ernsten" Musik ihre Daseinsberechtigung in den Sendehäusern bestreiten wollten.

Faßt man diese Lage ins Auge, so wird man wenig Neigung spüren, langatmige theoretische Betrachtungen über das „Warum" anzustellen, oder sich in Klagen und Anklagen zu verlieren. Es gilt mit Klarheit und Schnelligkeit Versäumtes nachzuholen und die Musik im Funk ihrem eigentlichen Ziel zuzuführen, das niemals im Übertrumpfen der öffentlichen Konzertpflege bestehen kann. Nur durch ebenso kräftiges wie richtiges Anpacken ihrer besonderen Aufgaben kann der Kunstmusik dauernd ein unangefochtener Platz in den Funkprogrammen gesichert werden. Kein Zweifel, daß in dieser Weise schon zum Teil praktisch gearbeitet wird und daß eine ganze Reihe unserer musikalischen Programmgestalter weiß, worum es geht. Immerhin aber ist die Nachahmung des Konzertbetriebes noch weit genug verbreitet, um eine Täuschung über den Grad der Einsicht auszuschließen.

Es sind in der Hauptsache zwei Voraussetzungen, von denen die Entwicklung funkeigener Formen für die Musikpflege abhängig ist und die in den Sendern gewiß wohl erkannt, zuweilen aber wieder vergessen worden sind: 1. daß die Musik im Rundfunk stets nur eine mittelbare künstlerische Wirkung haben kann und 2. daß sie sich an einen Menschenkreis wendet, der ihr in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle noch fremd und verständnislos gegenübersteht. Mit der Kunstmusik wirklich verbundene Menschen werden sich — sofern sie es wirtschaftlich irgend können — der unmittelbaren Wirkung des öffentlichen Konzertes nie ganz begeben wollen, und für sie zu spielen kann zum mindesten nicht die Hauptaufgabe des Funks sein. Die Riesenzahl der andern aber bedarf — das hat die Erfahrung genügend bewiesen — einer langsamen Vorbereitung, um Wesen und Wert der Musik bis in ihre feineren Ausstrahlungen zu erspüren. Damit ist der Musikpflege im Funk ihr wichtigstes Ziel gesetzt, das — wie auf manchen anderen Programmgebieten auch — nur durch Erziehung erreicht werden kann, durch ein Hinleiten zu Werten und eine Erweckung des künstlerischen Gefühls. Daß der Rundfunk daneben noch mit der Aufführung von Werken, die sich dem Opernhaus oder Konzertsaal entziehen, bedeutende Ergänzungsaufgaben hat und erfüllt, versteht sich ja am Rande.

Erziehung *zur* Musik! Es wird niemand behaupten wollen, daß diese Aufgabe mit den Formen des Konzertwesens zu lösen ist, das gewöhn-

lich gerade ihren Abschluß schon voraussetzt. Zweistündige symphonische oder kammermusikalische Programme haben genau wie im Konzertsaal so auch am Lautsprecher noch wenig Musikfremde für die Kunst gewonnen. Und die kommentarlose Übertragung ganzer Opern aus dem Theater wird solche Menschen — auf die es einer verantwortlichen Funkmusikpflege in erster Linie ankommen muß — der musikalischen Bühne eher zeitlebens entfremden als sie ihr zuführen.

Die dem Funk gemäße Form der Bemühung um ernste Musik erfordert zunächst einmal eine ständige Verbindung mit dem gesprochenen Wort. Was im Konzertsaal nur sehr selten möglich ist, bei dem gleichzeitig weiteren und engeren Kreise anonymer Einzelwesen, vor dem Lautsprecher wird es Verpflichtung, ein Werk dem Hörer nicht ungedeutet entgegenzuschleudern, es vielmehr stets durch Beziehungen, Vergleiche, historische oder stilistische Verlebendigung in die Bezirke einer natürlichen, gefühlsmäßigen Vertrautheit zu rücken. Man wird dabei auch nicht immer mit einer lediglich erweiterten Ansage auskommen können, sondern ein Programm häufig bis zur Hörfolge und ihren mannigfaltigen thematischen und Ausdrucks-Möglichkeiten, unter denen auch der Sprechszene nicht geringe Bedeutung beikommt, ausbauen müssen. Geht es doch in vielen Fällen nicht allein darum, Geist, Stil und Form eines Werkes mit Hilfe des Wortes leichter faßbar zu machen, sondern ebenso sehr die Persönlichkeit seines Schöpfers dem Hörer nahezubringen.

Man täusche sich nicht darüber, daß die hier angedeuteten Arbeiten zu den heikelsten und verantwortlichsten Aufgaben gehören, die im Funk überhaupt denkbar sind, stehen sie doch immer in gefährlicher Nähe der „Kunsterklärung". Nur selten wird der Leiter der betreffenden Musikabteilung — schon rein zeitlich — in der Lage sein, sie selbst restlos zu erfüllen. Um den schmalen Pfad des Richtigen nicht zu verlassen und ihn andererseits mit neuen Ideen weiter auszubauen, dazu wird man Mitarbeiter benötigen, die zunächst einmal mit allem künstlerischen und geschmacklichen Rüstzeug ausgestattet sind und die Fähigkeit besitzen, Wort und Musik zu einer Einheit zu binden, deren Wirkung klar vorausberechnet werden kann; die aber außerdem im ständigen Bewußtsein ihrer erzieherischen Mission arbeiten und dazu jenes Höchstmaß an Takt und Geschick mitbringen, ohne das eine solche Beeinflussung erwachsener Menschen von Anfang an scheitern müßte.

Es gehört eine schlechthin universelle Begabung zur Erfüllung dieser Aufgaben im Rundfunk, und Menschen von solcher Art fehlen an manchen Orten heute noch. In dem Maße aber, wie sie gefunden werden, wird ihre Tätigkeit auch der Musikpflege unserer Sender vollends zu den gemäßen Darstellungsformen verhelfen und als Folge dann zur Erfüllung ihrer ersten und vornehmsten Aufgabe: musikfremde Menschen mit Schönheit und Wert unserer Tonkunst in einem innerlichen Sinne so vertraut zu machen, daß sie bereit werden zu immer neuem Aufnehmen — auch in der Unmittelbarkeit des öffentlichen Musiklebens. In solchem Sinn und solcher Wirkung erreicht die Pflege der Kunstmusik im Rundfunk für alle Zukunft ihren festen Standort.

Foto: BBC

Dr. Adrian Boult, seit 1930 der musikalische Leiter der British Broadcasting Corporation, ist als einer von Englands hervorragendsten Dirigenten auf dem Kontinent und in Amerika ebenso bekannt wie in seiner Heimat.

Dr. Boult hatte nach Verlassen der Universität Oxford, wo er zum „Doctor of music" promovierte, am Leipziger Konservatorium studiert. Er leitete seit Beginn seiner Dirigentenlaufbahn alle führenden Orchester Englands und viele berühmte auf dem Kontinent (Wien, München, Prag, Barcelona). Im Frühjahr 1935 gab er mit dem BBC-Orchester ein so erfolgreiches Konzert in Brüssel, daß er 1936 eine größere Konzertreise über Paris, Zürich, Wien und Budapest durchführen konnte. Im Januar 1935 war Dr. Boult nach Amerika eingeladen, wo er das Boston Symphonie Orchester leitete und eine überaus glänzende Aufnahme fand. Die Kennzeichen seiner hervorragenden Aufführungen sind unerhörte Genauigkeit, rhythmische Schlagkraft und klare Schönheit des Klangs.

Das Wiener Musikleben

Nach dem Rücktritt Weingartners von der Direktorenstelle im Herbst hat Dr. Erwin Kerber die Gesamtleitung der *Staatsoper* übernommen und offenbart in seinem Wirken die deutliche Tendenz, den in der letzten Zeit in übergroßer Strenge zutage tretenden Traditionalismus des Betriebes und des Programmes zu brechen. Daß dieser bedeutsame Schritt nicht von heute auf morgen verwirklicht werden kann, liegt auf der Hand. Klare Andeutungen der Auflockerung zeigen sich in den Programmabsichten des neuen Direktors: „Palestrina", der „Wozzek", „Boris Godunow" in der Urfassung sollen wieder im Spielplan erscheinen, ebenso u. a. Werke wie „Hans Heiling", „Wilhelm Tell", „Dalibor", „Der Barbier von Bagdad". Als nächste Neuheiten sind angesetzt: Paumgartners „Rossini in Neapel", eine Neuinszenierung des „Don Pasquale", ferner Respighis „Die Flamme", die im Februar zur Erstaufführung kommen wird. Zur Feier von Wilhelm Kienzls achtzigstem Geburtstage wurde die Oper „Don Quixote" aufgenommen. Dem äußeren Bilde nach bekennt sich die Staatsoper zu dem Prinzip des Gastspieles von Dirigenten und Sängern. Toscanini brachte seinen Salzburger „Fidelio" zu Gehör. Weingartner dirigierte den „Ring", Knappertsbusch ist zu einer großen Aufführungsreihe verpflichtet. Er dirigierte im vergangenen Vierteljahr „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Elektra". Neben diesen Werken wird er des weiteren die Aufführungen von „Don Juan", dem „Rosenkavalier" und Wolf-Ferraris „Schmuck der Madonna" leiten. Bruno Walter brachte soeben den „Don Carlos" in neuer Fassung heraus. Vielleicht ergibt sich auch die Möglichkeit, daß Richard Strauß nach langer Pause erneut am Dirigentenpult der Staatsoper erscheint.

Als Gastsolisten hörten wir u. a. Kirsten Flagstad als Isolde, Max Lorenz, den Belgrader Tenor Christoph Ivic, die Züricher Julie Moor und Leni Funk, Margarete Teschemacher, Rose Pauly-Prag, Paul Kötter, Franz Völker. Schaljapin soll in einer seiner Glanzrollen — wahrscheinlich im „Prinzen Igor" — gastieren. Mit der Zeit wird die Entwicklung doch dahin drängen, von dem Gastspiel als prinzipieller Einrichtung abzukommen; sowohl wird sich aus lebenswichtigen Gründen die Notwendigkeit ergeben, den festen Bestand erstklassiger Sänger an dem Institut aufzufrischen, dann aber wird in gleicher Weise die Frage eines musikalischen Operndirektors in absehbarer Zeit unstreitig aktuell werden. Um den Verlebendigungsprozeß des Hauses zu beschleunigen, soll ein neuer Arbeitsregisseur verpflichtet werden, in gleicher Weise ein neuer Arbeitsdirigent. In engster Wahl für diese musikalische Stelle stehen Dr. Kolisko und Wolfgang Martin.

Die *Philharmoniker* haben sich unter der Leitung ihres rührigen Vorstandes Prof. Burghauser in ihren Konzerten schon seit längerer Zeit dem Prinzip der Gastdirigenten ergeben, das sich günstigst auswirkt und stets übervolle Säle zur Folge hat. Es waren in dieser Saison tätig: Toscanini, der zwei Abonnementkonzerte und ein außerordentliches Konzert (Missa Solemnis) leitete, De Sabata, Klemperer, Knappertsbusch, Weingartner und Walter treten in der zweiten Saisonhälfte hinzu. Auch bei den Philharmonikern liegt ein Konzert unter Richard Strauß nicht außerhalb des Bereiches des Möglichen. Für das letzte außerordentliche Konzert, das Nicolai-Konzert, erhofft man die Leitung Furtwänglers.

Die Konzerte der *Gesellschaft der Musikfreunde* unter Leitung von Prof. Kabasta zeigen in der Programmbildung den Philharmonischen Konzerten wesensverwandte Züge der Auflockerung zugunsten der Musik der Gegenwart und der jüngsten Vergangenheit. Dieser Schritt, der zum Teil auch durch die Darbietung großer Meisterzyklen der vergangenen Jahre bedingt ist, erweist sich als fruchtbar, umsomehr als das bedeutsame musikalische Erbe Wiens, Segen im tiefsten Sinne, doch in der letzten Zeit in einem zu gebundenen Traditionalismus zum bedrückenden Hemmnis zu werden drohte. Es hat den Anschein — und dies gilt für die Programmbildung aller Vereinigungen —, daß man auf dem Wege ist, einen gesunden Ausgleich zu finden. Um die vermittelnde Richtung der Musikvereinskonzerte kurz zu charakterisieren nenne ich folgende Namen von erstaufgeführten Komponisten: Respighi, De Falla, Karl Höller, Friedrich Reidinger, Roger-Ducasse, Jacques Ibert, Hindemith.

Die Bestrebungen der *Konzerthausgesellschaft*, deren Präsidium nach dem Tode von Theodor Köchert Philipp von Schoeller übernommen hat, gelten mit besonderer Betonung der Musik des deutschen Kulturkreises. Das deutsche klassisch-romantische Programm steht mit Durchsetzung einer Reihe von Novitäten im Vordergrund der von Dr. Karl Böhm-Dresden geleiteten Abonnementskonzerte. Das erste neue Werk dieser Spielzeit war Joseph Marx' „Idylle", Concertino über die pastorale Quart. Es folgen: Kornauths „Sinfonische Ouvertüre" und Badings „Dritte Sinfonie". Gastdirigenten der drei Chorkonzerte sind: Volkmar Andreae, Bruno Walter und Hans Duhan, der vielseitig. Sänger, Regisseur und Dirigenten in einer Person vereinigt. Das Konzerthausquartett, das Dresdner- und das Kolischquartett bestreiten den Schubert-Kammermusikzyklus des Hauses. Die Konzerthausgesellschaft fördert in gleicher Weise das populäre Sonntagnachmittagskonzert (Leitung: Prof. Anton Conrad und Guido Binkau).

Unter den kleineren Vereinigungen sei die im Palffyschen Barockpalais residierende *Mozartgemeinde* mit ihrer Förderung junger Kräfte besonders hervorgehoben. Hier wird unter Leitung von Kapellmeister Winkler in einem Zyklus auch die Bachkantate gepflegt. Die geringe Pflege der Musik der ersten Klassik ist ein Mangel des Wiener Musiklebens. Für die Werke dieser Epoche setzen sich nur noch die *Bachgemeinde* und schließlich das *Collegium musicum Mertin* ein, das wiederum als einzige Vereinigung sich um die Aufführung von Werken des 15. bis 17. Jahrhunderts bemüht. Am Schluß sei noch der *Wiener Sängerknaben* gedacht: das Institut, ein Hauptträger der Musikpropaganda Wiens im Ausland, hat die Zahl seiner Chöre auf vier erhöht und ist für das kommende Jahr erneut in aller Herren Länder verpflichtet.

Dr. Andreas Ließ

Alte portugiesische Klaviermusik

Aus der Zeit, aus der uns die ersten Mitteilungen über das Orgelspiel in Spanien erhalten sind, stammen auch die Überlieferungen der Verwendung der Orgel in den Kirchen und Klöstern Portugals. Für die allerersten Anfänge des Orgelspiels in Portugal trifft ungefähr das zu, was man schon über das Orgelspiel in Spanien gesagt und geschrieben hat. Um das Jahr 1000, ja bis Ende des 15. Jahrhunderts darf man nicht von besonderen Stilrichtungen oder gar nationalen Eigenarten in der Klaviermusik der iberischen Halbinsel sprechen. Ich verstehe in diesem Falle unter Klaviermusik jegliche Musik für Orgel, Clavichord, Virginal und Cembalo, also alle Tasteninstrumente. Zuerst mußten sich die Musik und die Instrumente aus sich selbst entwickeln, ehe sie dazu übergehen konnten, Eigenschaften, ich möchte sagen, äußerer Charakteristik oder Form, anzunehmen. Wohl haben aber Portugal, Kastilien und Katalonien mit Aragonien im gleichen Maße dazu beigetragen, daß der Klaviermusik schon sehr zeitig eine reiche Pflege zuteil werden konnte. Sie alle halfen, eine gewisse „Iberische Art" auszubilden, die sich ja später sehr deutlich im portugiesisch-spanischen Orgelbau bemerkbar macht und sich deutlich von anderen Ländern, vor allem von Italien, unterscheidet.

Im XVI. Jahrhundert, in dem die Klaviermusik auf der Pyrenäen-Halbinsel zu sehr großer Blüte gelangt, muß und kann aber in stilistischer Beziehung sehr deutlich zwischen Portugal, Kastilien, Aragonien, Katalonien, Valencia und anderen Regionen unterschieden werden, und dieser Unterschied besteht bis auf den heutigen Tag. Die beiden früher mächtigen und einflußreichen Primatskirchen Portugals, die von Evora und jene von Braga räumten der Musik stets einen weiten Platz im Kultus ein, noch heute wahrt Braga seinen besonderen Ritus und Gesang, der bis

auf die Gotenzeit zurückgeht. Evora konnte im XVI. und XVII. Jahrhundert seine berühmte Schule der Mehrstimmigkeit hervorbringen, deren größte Vertreter Manuel Mendes, Duarte Lobo, Manuel Cardoso und andere, heute beinahe unbekannt sind, aber einen Vergleich mit Palestrina, Victoria oder Morales mit Ehren bestehen können. Den Primatskirchen, die das Klavierspiel begünstigten, folgten bald darauf die Klöster, der König und der Adel des Landes und nicht zuletzt auch die älteste Universität Portugals, jene zu Coimbra.

Dieser frühen portugiesischen Musikkultur begegnet man selbst im Auslande, ich erwähne nur den „Portigaler" des Buxheimer Orgelbuches. Wahrscheinlich begleitete dieses Stück Leonore von Portugal, die Mutter Kaiser Maximilians, nach der Wiener Neustadt. Am Hofe des „Infante Santo" um 1434 findet man den berühmten Organisten *Joao Alvares*, der wohl der Wegbereiter der ganzen nächsten Generation war, tüchtige Orgelmeister und fast alle ohne Ausnahme in Diensten des renaissancebegeisterten Königs D. Alffonso V. (1448–1481). Man findet während der Regierungszeit des Hauses Aviz eine reiche Pflege des Klavierspiels. König Johann III. rief im Jahre 1523 den Instrumentenmacher Copijm de Hollanda an den Hof nach Lissabon, um den Bau anderer Tasteninstrumente zu fördern. Das ist eine für die Beurteilung der portugiesischen Klaviermusik wichtige Tatsache. Wie bekannt, bevorzugte man in den Niederlanden schon sehr zeitig Virginal und Spinett, also Instrumente, deren Ton durch Rupfen der Saite erzeugt wird, im Gegensatz zu Spanien, wo seit den frühesten Zeiten das Clavichord, neben der Orgel, als hauptsächlichstes Tasteninstrument eingebürgert ist. Bedeutend sind der Cembalist *Joao Luiz*, um 1556 in Diensten des Infanten D. Luiz, dann *Paula Vicente*, die Tochter des großen Dichters Gil Vicente, Spielerin der Königin Catharina, der Gemahlin Johannes III., und endlich der Organist *Diego Luis*, während der Jahre 1565 bis 1578 am Hofe des tragischen Königs D. Sebastian.

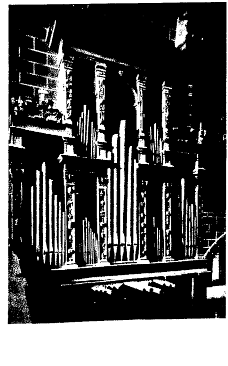
Mit dem Jahre 1580 beginnt in Portugal die Herrschaft der spanischen Philippe. Während Philipp II. in Lissabon residierte, ließ er 1581–1582 seinen spanischen Organisten *Hernando de Cabezon*, Sohn des berühmten Antonio de Cabezon nach Portugal kommen, und um 1600 findet man in der königl. Kapelle zu Lissabon den baskischen Organisten und Komponisten Diego de Alvarado. Diese beiden Spanier wirken unmittelbar vor der Erscheinung des größten Meisters der älteren portugiesischen Orgelkunst: *P. Manoel Rodriguez Coelho*, der von 1604 bis 1633 der königl. Kapelle angehört. Auf der portugiesischen Schule fußt auch ein anderer Großer: *Francisco Correa de Araujo*, Organist in Sevilla, meist als Spanier genommen, aber er ist mehr als wahrscheinlich Portugiese. Sein „Libro de Tientos", erschienen 1626, ist eine der interessantesten musikalischen Schöpfungen jener Zeit. Wie weit Orgelkunst und Orgelbau in Portugal vorgeschritten waren, ist auch daraus ersichtlich, daß Portugiesen Orgeln für Spanien fertigstellen, so z. B. der Dominikaner *Frei Jorge Mendoza*, der im XVII. Jahrhundert die Orgel zu Montserrat und dann jene fur Santa Catarina in Barcelona erbaut.

Mit der Unabhängigkeit Portugals von Spanien (1640) beginnt die Herrschaft des musikliebenden Hauses Bragança. Der erste König dieses Geschlechtes leitet eine neue Blütezeit der portugiesischen Klaviermusik ein. In diese Epoche fallen Sanchez Paredes, Gabriel de Jesus, die Mönche Estevao, Joao und Luiz de Christo, Joaquim de Sant'Anna, von denen uns leider wenig überliefert ist. Auch die Werke der ausländischen Klaviermeister waren in Portugal bestens bekannt, ich erwähne nur Frescobaldi, Rossi, Dowland, Morley, Sweelinck, Scheidt und Schütz. Wie an allen europäischen Fürstenhäusern erwacht später die Italienbegeisterung auch in Portugal. Einer der ersten und größten Italiener, der in Portugal und Spanien seine Spuren hinterlassen sollte, war *Domenico Scarlatti*. Er kam 1721 nach Lissabon. Sicher ist es zum großen Teil seinem Einfluß zu danken, daß sich die Kaviermusik der Halbinsel nunmehr in Orgelmusik und Cembalomusik scheidet und daß von nun ab jede ihrer eigenen Entwicklung nachgeht, den Besonderheiten des Instrumentes gemäß. Der größte portugiesische Komponist dieser Zeit ist *Carlos Seixas* 1704 bis 1742, der dritte der „großen" Portugiesen. So weit verbreitet auch der Ruf des *Gregorio Silvestre Rodriguez* war – sein Libro de Tientos ist verloren gegangen und daher eine Beurteilung seines Werkes unmöglich. Der letzte große Cembalomeister Portugals ist *Jose Sousa Carvalho*, gestorben 1798.

Nach Scarlatti war es vor allem Jomelli, der in Portugal ziemlichen Einfluß hatte. Das 19. Jahrhundert, mit dem endgultigen Sieg des Pianoforte, ist fur Portugal ebenso arm an positiven Werten wie für Spanien, und man darf wohl mit Recht sagen, daß erst mit Beginn des 20. Jahrhunderts die Klaviermusik der Peninsula wieder eigene Formen annimmt, und heute eine selbständige Stellung gewinnt.

Santiago Kastner

Orgelprospekt der kathedrale zu Evora in Portugal
Foto: S. Kastner



Oper im Grenzland

Im Jahre 1933 wurde als jüngster Zweig des vielgestaltigen Flensburger Musiklebens am ehemaligen Stadttheater, das jetzt seiner Bestimmung gemäß „Grenzlandtheater" heißt, die Oper gegründet. Sie fügte sich als Ergänzung in ein seit Jahren ausgebautes Konzertwesen, das gegenwärtig von Musikdirektor Johannes Röder mit dem Grenzlandorchester ausgestaltet wird, und ein gleichfalls unter Joh. Röders Leitung stehendes hochentwickeltes Chorwesen ein. Den Ausmaßen des Theaters und den vorhandenen Mitteln entsprechend, sollte die neue Oper vorwiegend der Pflege der deutschen Spieloper dienen. Zur musikalischen Leitung wurde der junge, als Komponist schon weithin bekannte Heinz Schubert gewonnen.

Er wurde vor eine Aufgabe gestellt, bei der im vollsten Sinne Pionierarbeit zu leisten war. Zwar stand ihm ein ausgezeichnetes Konzertorchester zur Verfügung, das bislang auch den Dienst am Stadttheater für die Operettenaufführungen und die Operngastspiele auswärtiger Bühnen versehen hatte. Doch bedurfte es noch sorgfältiger und mühevoller Arbeit, um den zahlenmäßig und stimmlich ergänzten Operettenchor für seine neuen Aufgaben heranzubilden. Da die Entscheidung zugunsten der Operngründung sich verzögert hatte, machte auch die Gewinnung von Solisten für die erste Spielzeit Schwierigkeiten. Es mußte mit einem unausgeglichenen und unvollständigen, darum vielfach noch durch Operettenkräfte zu ergänzenden Ensemble gearbeitet werden.

Angesichts dieser erschwerenden Umstände verdienen die Leistungen der jungen Oper schon in der ersten Spielzeit alle Achtung. Zu den gelungensten Einstudierungen zählen die Uraufführung der von den Brüdern Scheffler neu bearbeiteten Oper Flotows „Sein Schatten", „Freischütz" und „Hänsel und Gretel". Daß bei diesen Einstudierungen schon alle Hemmungen gesanglicher und szenischer Art überwunden wurden, war nicht zu verlangen. Doch mußte man an der Frische und lebensvollen Geschlossenheit der musikalischen Gesamtgestaltung seine helle Freude haben. Da ist kein Experimentieren, kein Betonen neuer, „origineller" Auffassungen. Unter Schuberts Stabführung erblüht die Musik gleichsam in ihrer eigenen, wesenhaften Schönheit. Einen starken Aufstieg brachte der zweite Spielwinter. Die ersten Fächer wurden gut besetzt, und es gelang schon bald nach der Eröffnung eine Einstudierung des „Rosenkavalier" zu Richard Strauß' 70. Geburtstag. Die Spielzeit begann sehr verheißungsvoll mit „Cosi fan tutte"; Neben der deutschen Spieloper („Wildschütz", „Martha", Waffenschmied") gab es erfolgreiche Einstudierungen von „Carmen", „Troubadour" und „Madame Butterfly".

In der vorigen Spielzeit arbeitete die Oper mit erheblich gesteigerter Leistungskraft. Am Anfang stand wieder Mozart, und zwar die „Entführung" in sehr beschwingter Gestalt. Bald folgt der erste Wagner: „Der fliegende Holländer", zwar mit Gästen in den Hauptrollen, aber durch ebenbürtige Leistungen des Orchesters und des Chores zu schöner Gesamtwirkung gerundet. In buntem Wechsel, der die Vielseitigkeit von Schuberts Gestaltungskraft beweist, folgten „Undine", ferner Puccinis „Mantel" verbunden mit der „Cavalleria", der „Evangelimann" und die „Lustigen Weiber". Die Arbeit dieses Jahres galt der Erschließung alter Meisterwerke der Opernliteratur in neuem Gewande: Rossinis „Barbier" und Mozarts „Don Giovanni" wurden auf der neuen textlichen Grundlage von Siegfried Anheißer aufgeführt.

Die Flensburger Oper hat eine wichtige Aufgabe im kulturell umstrittenen Gebiet beiderseits der 1920 gezogenen nördlichen Reichsgrenze. Heinz Schuberts Verdienst um den Aufbau dieses Bollwerks deutschen kulturellen Lebens kann nicht hoch genug eingeschätzt werden.

E. Hoffmann

Musikfeste 1937

Den Reigen eröffnet *Weimar* mit einer Nordischen Opern- und Theater-Woche vom 1. bis 6. Februar. Mitte April folgen *Wiesbaden* mit einem Musikfest und *Berlin* mit dem Deutschen Brucknerfest, an das sich Ende April und Mai über die Berliner Kunstwochen 1937 mit Symphonie- und Chorkonzerten, Festaufführungen, Schloßkonzerten, Serenaden usw. anschließen werden. *Hamburg* ist im Mai Schauplatz des Deutschen Brahmsfestes. *Bonn* veranstaltet vom 1. bis 9. Mai sein herkömmliches Beethovenfest. In *Detmold* findet vom 18. bis 27. Mai die Richard-Wagner-Festwoche, in *Breslau* im Mai das Deutsche Händelfest und vom 28. Juli bis 1. August das Deutsche Sängerbundesfest, in *Freiburg i. Br.* Ende Mai ein Brahmsfest statt. *Görlitz* veranstaltet im Mai oder Juni ein Schlesisches Musikfest. *Lübeck* vom 4. bis 6. Juni das Deutsche Buxtehudefest. *Würzburg* vom 12. bis 19. Juni ein Mozartfest, und *Mainz* vom 19. bis 27. Juni seine Gutenberg-Festwoche, die eine Reihe festlicher Konzerte und Theateraufführungen bringen wird. *Frankfurt* und *Darmstadt* teilen sich im Juni in das Musikfest des ADMV. Vom 20. bis 30. Juni finden in *Düsseldorf* Goethe-Festspiele, in *Göttingen* Händel-Festspiele (Ende Juni), vom 1. Juli bis 31. August in *Frankfurt M.* die Römerberg-Festspiele, vom 22. Juli bis 20. August die Bühnenfestspiele in Bayreuth, Juli und August die Reichsfestspiele in Heidelberg, Mitte Juli bis Mitte August die Münchener Festspiele im Zeichen von Richard Wagner, Mozart und Richard Strauß statt. Den Abschluß bilden Mitte August bis Anfang September die Festspielwoche in Dresden und vom 1. bis 3. Oktober die Musiktage des Arbeitskreises für Hausmusik in Kassel.

Die „Internationale Gesellschaft zur Erneuerung geistlicher Musik" in Frankfurt a. M. ist nach dem erfolgreichen Musikfest im Oktober 1936 eingeladen worden, in *Paris* eine internationale Musiktagung zu veranstalten. Die Gesellschaft hat die Einladung angenommen und wird in der Woche nach Pfingsten, vom 18. bis 21. Mai 1937, in Paris eine Reihe von großen Konzerten veranstalten, in denen eine Zusammenfassung der besten Arbeiten aller bisherigen Musikfeste der Gesellschaft geboten werden soll. Nach dem Musikfest im Oktober 1936 in Frankfurt wird die nächste Jahrestagung der Gesellschaft erst 1938 in *Wien* und *Budapest* stattfinden und zwar wieder als großes internationales Musikfest. Die Ausschreibungen für die Kompositionen zu diesem Fest erfolgen in Kürze.

Baden-Baden 1937

Das zweite Internationale zeitgenössische Musikfest Baden-Baden bringt in der Zeit vom 18. bis 21. Marz 1937 drei Orchesterkonzerte, Kammermusik und einen Ballettabend. Generalmusikdirektor *Herbert Albert*, der Gründer dieser Baden-Badener Musiktage, hat wieder die Gesamtleitung. Wie das erste Musikfest wird auch dieses zweite eine internationale Veranstaltung mit betont nationalen Tendenzen sein.

In den Orchesterkonzerten erscheinen *Hugo Distler* mit einem Klavierkonzert, *Helmut Degen* mit „Variationen über ein Geusenlied", *Wolfgang Fortner* mit einer „Sinfonia concertante", *Wilhelm Maler* mit einem Violinkonzert und *Karl Schäfer* mit einem Concertino für Violine und Kammerorchester. Dazu

kommen *Emil Nikolaus von Reznicek* mit einer Ouverture-Phantasie „Schuld und Sühne" und *Max Trapp* mit seiner 5. Sinfonie.

Der Ballettabend bringt zwei Uraufführungen deutscher Komponisten, zunächst das Ballett „Der Gott und die Bajadere" von *Gerhard Frommel* und dann die „Kirmes von Delft" von *Hermann Reutter.*

In den Orchesterkonzerten und bei der Kammermusik sind vertreten: England durch *Arthur Bliss* mit „Musik für Streichorchester", Finnland durch *Yrjö Kilpinen* mit Klavierwerken, Italien durch *Francesco Malipiero's* 2. Sinfonie und *Alfredo Casella's* „Introduzione, Corale e Marcia", Schweden durch *Kurt Atterberg* mit seiner Suite „Der Sturm" und Ungarn durch *Eugen Zador's* Tanzsinfonie und *Bela Bartok's* Konzert für Saiteninstrumente.

Im Rahmen der Kammermusik-Aufführungen werden weiterhin ein *deutscher* und *französischer Komponist* mit je einem Streichquartett erscheinen.

Heitere Oper für große und kleine Leute

Das mit „Hänsel und Gretel" gestellte Problem der *Oper für Kinder* hat Norbert Schultze — einst Hauskomponist der „Vier Nachrichter" — auf seine Weise angepackt, und zwar frei vom Ballast der Erwachsenen-Oper. Sein „Schwarzer Peter" zeigt mit Glück die Verbindung bewährter Detailformen der Oper und einer auf Volks- und Kinderlied ruhenden, jeder gewollten Originalität fernen Melodik, zeigt naive Wirkungen trotz ungescheuten technischen Aufgebots.

Die ungemein flüssige Schreibweise des Komponisten schafft reibungslose Übergänge zwischen einfachem Lied, leichtem Ensemblesatz, kabarettistisch geschlossenem Chanson, Chor und Ballett, und führt zwanglos zu einer neuen stilistischen Bindung, die über den vorliegenden Fall hinaus Perspektiven einer zukünftigen deutschen Spieloper eröffnet. Eine hellfarbig-klare, gänzlich unpathetische, aber humorvolle und leicht ironische Instrumentierung seiner munteren Gedankengänge ermöglicht es Norbert Schultze, eine Oper für das unvorbereitetste Publikum ohne Gefahr der Verständnistrübung durchzukomponieren. Und obgleich das Folgende bestimmt nicht seine Absicht war, gibt er damit doch den zeitgenössischen Bühnenkomponisten allerlei zu denken und zeigt, daß es nicht das schlechteste ist, wenn ein Musiker einmal bei der Kleinkunst mit ihrem Sinn für die Pointe und die unbedingte Klarheit der Wirkung in die Schule geht. Eine tüchtige Unterlage für seine Arbeit ist die einfache und sinnfällige, aber farben- und bilderreiche Handlung, die Walter Lieck in robusten Versen einem plattdeutschen Bauernmärchen von Wilhelm Wisser nachgebildet hat.

Die Hamburgische Staatsoper hat mit ihrem ersten Versuch einer Auftragsarbeit guten Erfolg gehabt. Nicht viele Inszenierungen lassen den Aufnehmenden eine so begeisterte Zusammenarbeit fühlen. Heitere Bilder (Gerd Richter), lebendige und einfallsreiche Spielführung (Rudolf Zindler) und — unter der Leitung des Komponisten — wirkungsvoller Solisten- und Orchestereinsatz sicherten dem bemerkenswerten Stück die denkbar beste Aufnahme. Kpff.

Nordische Polyphonie

Richard Eichenauer, der Verfasser des Buches „Musik und Rasse" sprach in Berlin vor dem NSDStB und dem Studentenring der NS-Kulturgemeinde über nordische Musik. Als Wesensmerkmal nordischer Musik hob er die Polyphonie hervor. Mittelpunkt der polyphonen Musik ist die Fuge. Eichenauer feierte vor allem Johann Sebastian Bach als den großen Meister mehrstimmiger Musik, dessen instrumentale Musik Religion enthält. Polyphonie ist vor allem Ausdruck eines starken Gemeinschaftsgeistes. Darum ist es nicht weiter verwunderlich, daß wir auch in der heutigen Zeit wieder, in der wir eine neue Blüte des Gemeinschaftsgefühls erleben, erneut die polyphone Musik in den Mittelpunkt unserer Musik stellen.

Arbeitswoche für Musikerziehung

Vom 24. bis 31. Januar 1937 wird die Hochschule für Musikerziehung in Berlin eine Arbeitswoche durchführen. Den äußeren Anlaß für die Veranstaltung bildet dieses Mal die bevorstehende Einweihung eines neues Festraumes in der Orangerie des Schlosses, der im Laufe dieses Jahres von der Schloßverwaltung für Hochschulzwecke fertiggestellt wurde. Innerhalb dieser Arbeitswoche sind folgende Veranstaltungen vorgesehen: Eröffnung mit der Uraufführung eines Werkes von A. Knab; Hausmusikstunde des Seminars für Privatmusikerziehung; Schattenspielstunde; Musikabend mit Kompositionen von Joh. Seb. Bach und Hugo Distler; Feierstunde der Jugendmusikschule; Feierstunde aus Anlaß des Tages der Nationalen Erhebung, durchgeführt von der Hochschulgruppe des NSDStB.; Morgenfeier der Hitlerjugend. Mit dieser Musikwoche soll zugleich eine Arbeitstagung Deutscher Musikerzieher verbunden sein.

Junge Musiker: Fritz Büchtger

Vielleicht ist es nicht unzweckmäßig, zu berichten, wie dieser kleine Aufsatz zustandegekommen ist.

Zunächst brachte die Post einen großen, ziegelroten Zettel ins Haus. Der Zettel war sauber in Rechtecke eingeteilt und in jedem Rechteck stand, mit Datum versehen, eine Konzertankündigung zu lesen. Das Ganze war das Winterprogramm der Münchener Musikalischen Arbeitsgemeinschaft. Zweiundzwanzig Konzerte! Zwölf davon habe ich mir angestrichen — nach meinem Geschmack die wichtigeren, weil in jedem von ihnen eine Uraufführung, die Komposition eines zeitgenössischen Autors oder sonst ein Musikstück, das man nicht leicht zu hören bekommt, versprochen war. Der eine oder andere Abend schien mir besonders verheißungsvoll: Jean Françaix war da mit seinem Klavierkonzert und Karl Höller mit seinem Cembalokonzert, eine Musik für Streicher, Schlagzeug und Celesta von Bartok hat es mir angetan, noch ehe ich sie gehört habe, von Gerhard Frommel ist ein Klavierkonzert angezeigt und ein junger Schweizer, der mich schon lange interessiert — Sutermeister heißt er — ist mit einem Divertimento vertreten. Dazu noch mehr als ein Dutzend anderer Namen — kurzum, der Zettel, den ich in der Hand hatte, gab mir die Gewißheit: in diesem Winter brauchen wir uns nicht zu langweilen!

Das war also das Erste. Das Zweite war, daß ich zu dem Spender so vieler schöner Gaben ging und ihm sagte, wir Münchener sollten unser Licht nicht unter den Scheffel stellen, so ein Programm gebe es nicht leicht in einer anderen Stadt — mit einem Wort, es sei ganz offenbar an der Zeit, über die Münchener Arbeitsgemeinschaft und ihren Leiter *Fritz Büchtger* einen Aufsatz zu schreiben. Herr Büchtger war von diesem Plan bemerkenswert wenig entzückt. Die Arbeitsgemeinschaft sei unter Musikern bekannt genug, so meinte er — und damit hat er allerdings recht, denn es gibt wohl kaum einen jungen Musiker von einiger Bedeutung, der nicht durch eine Aufführung ihre Förderung erfahren hätte. Was ihn selber betreffe, so argumentierte er weiter — so sei er Komponist. Er habe die Erfahrung gemacht, daß das nur zu leicht über seiner anderen, musikorganisatorischen Betätigung vergessen werde. Dagegen war nun allerdings kaum etwas zu sagen.

Trotzdem haben wir uns geeinigt. Die Einigung war leicht, weil im Falle Büchtger das eine mit dem anderen zusammenzuhängen schien. Das Komponieren nämlich und die Arbeit innerhalb der Arbeitsgemeinschaft. Es ist eine wirkliche Gemeinschaft, die Ausführende und Zuhörer gleicherweise umfaßt. Seit Jahren sind es ungefähr die gleichen Zuhörer — genau soviele, als in einer Stadt von der Größe Münchens an musikalisch ernstlich interessierten und geistig angeregten Zuhörern wohnen mögen. Seit Jahren sind es auch ungefähr die gleichen Ausführenden. Das Ganze sieht garnicht nach Konzert aus — das ist das Angenehme daran. Früher mag es so gewesen sein, daß im besten Fall sich unterm Musizieren aus Ausführenden und Zuhörern so etwas wie eine Gemeinschaft gebildet hat. Heute ist es so, daß man musiziert, weil die Gemeinschaft schon da ist. Der Unterschied mag vielen nicht sehr erheblich vorkommen, aber er ist doch bezeichnend.

Sobald man sich nämlich nicht mit dem Leiter der Arbeitsgemeinschaft sondern mit dem Komponisten Büchtger beschäftigt, muß einem auffallen, wie alle seine Kompositionen heute — das meiste aus früherer Zeit ist verworfen — von dem Gedanken des gemeinsamen Musizierens her befruchtet sind. Wie sie eigent-

Foto: L. Lade

lich alle davon ausgehen. Entweder es sind Chorwerke oder es sind Instrumentalstücke, die durch die Art der Besetzung, durch die verhältnismäßig geringen Schwierigkeiten der Ausführung, ja selbst bis in den Titel hinein diesem Gedanken Rechnung tragen. Da ist zum Beispiel eine Musik zu einer Feier (1934 — „auch für Laienorchester spielbar"). Man kann sich nicht gut etwas unprätentiöseres, anspruchsloseres vorstellen: fünf Stimmen, vielfach untereinander parallel geführt, die Melodie gut gebaut und einfach, die Harmonie noch einfacher. Es kommt darauf an, wie es klingt. Es klingt, wie alles Einfache, ausgezeichnet. Da ist weiter eine *Musik für kleines Orchester* (1936). Sie ist ein gut Teil schwerer zu spielen. Liebhaber-Orchester werden die Finger davon lassen müssen. Zuerst ein Satz im Tokkatenstil, mit einem lebhaften, bewegungsträchtigen Thema — ein famoses Stück! Die beiden anderen Sätze sind durch einen Gegensatz beschwert, den sie in sich tragen. Es ist der alte Gegensatz zwischen klassisch und romantisch, zwischen Linie und Farbe, zwischen form-streng und ausdrucksbetont — er ist so alt wie die Musik. Ein „dualistisches" Stück nennt es der Autor — und er hat Recht. Da sind die Chorwerke: die drei kleinen *Motetten* (1935), die einen so erstaunlichen Erfolg beim letzten Tonkünstlerfest gehabt haben — erstaunlich, weil eine so simple Musik garnicht zum Erfolg gemacht zu sein scheint. Daß ihre Einfachheit, der Ernst und die Ehrlichkeit ihrer Grundhaltung begriffen worden sind, ist ein gutes Zeichen. Da ist ferner eine Chorkantate *Der Name des Menschen* (1933) und als ein Hauptwerk *Die Flamme* (1935), eine hymnische Musik von besonderer Haltung, ein Werk von oratorisch-strengem Gepräge. Da sind schließlich drei *Kleine Chöre* (1936) — man merkt ihnen an, daß sie aus der Praxis des Chorleiters heraus entstanden sind. „Weltanschauungsmusik", „Gemeinschaftsmusik", sagt ihr Autor zu alledem; man vergleicht seine Texte, man hört sich seine Musik an — und man ist sehr geneigt, ihm in jedem Punkt zuzustimmen.

Ludwig Lade

Neuerscheinungen

Klavier

Joh. Bammer, Klaviersuite No. 1 u. 2 (Hug) / *P. M. R. Coelho*, Tentos (M. Kastner) (Schott) / *Fr. v. Bose*, Vier Klavierstücke (Litolff) / *A. Maecklenburg*, Idylle (Tischer & Jagenberg) / *A. Tscherepnin*, Konzert-Etüden (Schott) / *K. v. Wolfurt*, Zehn leichtere Klavierstücke (Litolff).

Gesang und Klavier

Georg Krietsch, Lieder vom Tode (Ries & Erler) / *O. Schreiber*, In meiner Mutter Garten (Glas) / *Joh. Bammer*, Fünf Gesänge; Drei Liebeslieder; Fünf Kinderlieder (Hug) / *K. Marx*, Vier Gesänge vom Tage (Bärenreiter) / *W. Trenkner*, Fünf Lieder (Kistner & Siegel).

Blockflöte

J. S. Bach, Arie aus Kantate 39, Arie aus Kantate 119; Arie aus Kantate 182; Arie aus Kantate 142; Arie aus Kantate 29; Arie aus Kantate 161; Arie aus Kantate 175, alles für Gesang, Blockflöte und B. c. (sämtl. Moeck) / Barocke Spielstücke, 2 Hefte (F. J. Giesbert) (Schott) / *C. Bresgen*, Sonatine für Blockflöte und Klavier (Bärenreiter).

Bücher

Bibliographie des Musikschrifttums (K. Taut) (Hofmeister) / *G. Schünemann*, Führer durch die deutsche Chorliteratur, Bd. II gem. Chor Verlag für mus. Kultur u. Wissenschaft) / Hesses Musiker-Kalender 59. Jahrg. 1937, 2 Bde. u. 1 Taschenkalender (Max Hesse).

Orchester

O. Besch, Ostpreuß. Tänze (Leuckart) / *K. Schäfer*, Drei Orchesterstücke nach dt. Volksliedern (Tischer & Jagenberg) / *Heinz Schubert*, Praeludium und Toccata für Streichorchester (Ries & Erler)

Die Singkreise

Wir geben im folgenden von der Lage der schwäbischen Singkreise aus, die sicher in andern Teilen des Reiches ihre Parallelen hat.

Wenn man von der Oper absieht, bleiben als Träger des schwäbischen Musiklebens etwa die Gruppen Vereine, Konzertagenturen, Kirchenchöre und Singkreise. Zu den Verschiebungen und Bemühungen innerhalb Musik und Musikleben verhalten sie sich sehr verschieden. Am gesichertsten nach Aufgabe und Bestand sind die Kirchenchöre. Die Konzertagenturen leiden natürlich unter den bestehenden Bewegungen

Ein englisches National-Instrument

Die schottische Sackpfeife

In Großbritannien kennt man vier verschiedene Sackpfeifen: die Northumberlandpfeife, die irische und zwei schottische Pfeifen. Die erste ist von kleiner Form und zartem Ton, ganz anders als die grellen Instrumente des Nordens. Der Wind wurde durch Blasbälge, die unter dem rechten Arm lagen, eingeblasen. Die auf einer gemeinschaftlichen Luftkammer befestigten Brummer wurden über dem linken Arm getragen.

Sackpfeifer und Klarinettist Hans Sebald Beham

Die irische Sackpfeife ist ebenfalls mit Blasbalg versehen, hat einen chromatischen Umfang von zwei Oktaven. Die mit Klappen versehenen und mit der rechten Hand gespielten Röhren stehen auf einer gemeinsamen Luftkammer. Der Ton ist weich, der Baß voll, die Brummer zum Teil von großer Länge. Der sitzende Spieler hat den Blasbalg am Körper und am rechten Arm festgebunden. Die Brummer ruhen unter dem linken Bein, das Ende des Spielrohrs ist auf dem Knie. Der Sack besteht aus Ziegenfell, und der Brummer hat zuweilen mehrere Klappen, sodaß volle Akkorde geblasen werden können. Wegen dieser Vervollkommnung hieß dieses Instrument: die irische Orgel.

Trotz der Vollkommenheit mußte die irische der schottischen Sackpfeife weichen. Dieser wird nicht mehr durch einen Blasbalg, sondern durch ein Spielrohr Luft zugeführt. Das Spielrohr ist etwa 35 cm lang und hat acht Löcher, vorn sieben Löcher für die Finger, ein Loch hinter dem Rohr für den Daumen der rechten Hand.

Das Einstimmen der schottischen Hochlandsackpfeife ist vielleicht das Schrecklichste, was man einem fein organisierten Ohr zumuten kann. Es ist ein Gebrülle und Quietschen, das Steine erweicht und Menschen rasend macht.

Die schottische Sackpfeife ist nicht zum Vortrag jeglicher Musik geeignet. Der Umfang von nur neun Tönen stellt keine diatonische Tonleiter dar. Die einzelnen Intervalle sind, namentlich in der höheren Lage, geradezu ohrverletzend. Wenn wir fernerhin in Betracht ziehen, daß das Instrument allen Ausdrucks bar ist, so sind die Grenzen seines Vortrags sehr eng gezogen.

Zum Glück ist die Literatur mit ihren Tänzen und Märschen, ihren lustigen und klagenden Weisen, sehr reichhaltig. Der Ton der Sackpfeife ist so durchdringend, daß man ihn sechs bis zehn englische Meilen weit hört. Er reißt den Menschen mit fort, sei es zum Tanz, sei es zur Schlacht. Jedes schottische Hochlandregiment hat denn auch seine Pfeifer. Englische Offiziere haben mehrmals versucht, in den ihnen unterstellten Hochlandregimentern die Sackpfeifen durch andere Instrumente zu ersetzen. Aber die angestammte Liebe und Anhänglichkeit war stärker als die Autoritäten der Krone.

Die Pfeifer müssen ausgebildete Soldaten sein, d. h. es kann sich niemand zum Pfeiferkorps melden, bevor seine soldatische Ausbildung beendet ist. Der Unterricht erfolgt kostenlos durch den Sergeantpfeifer. Zu den Hauptpflichten des Pfeifers gehören der Weckruf und der Zapfenstreich (tattoo). Der letztere macht auf den Zuhörer einen tiefen Eindruck. Trommler und Pfeifer marschieren in voller Hochlandstracht unter völligem Stillschweigen auf. Die vor ihnen stehenden Trompeter blasen das Signal und marschieren ab. Dann beginnt ein langer Trommelwirbel, worauf die Pfeifer einsetzen und die Spieler über den Paradeplatz marschieren. Beim Ausgangspunkt angelangt, verstummen die Pfeifer, und die Trommelwirbel verlieren sich bis zum äußersten pianissimo. Die Leute gehen ins Quartier.

Viele Beispiele werden erzählt, wie die Pfeifer die erschlafften Mannschaften zu neuen Taten anspornten und wie sogar in dem heißen Afrika und Indien die Leute beim Klang der Pfeifen die glühende Hitze vergaßen und zum Tanz antraten.

Ein militärisches Begräbnis ist eine sehr ergreifende Zeremonie. Nachdem die zum Schießen abkommandierten Mannschaften mit dem Totenwagen oder einer dazu hergerichteten Kanone durch die in zwei Reihen aufgestellten Pfeifer marschiert sind, schließen sich diese an und blasen einen langsamen Marsch, begleitet von leisen Trommelwirbeln. Nach dem ersten Schuß ertönt der erste Takt des Trauermarsches, nach dem zweiten Schuß zwei Takte und nach dem dritten Schuß die ganze Weise. Beim Heimweg spielen die Pfeifer einen Geschwindmarsch.

Eine wichtige Rolle spielen die Clan-Pfeifer, d. h. diejenigen Pfeifer, die in Diensten der großen schottischen Familien stehen. Dieses Amt ist erblich, d. h. es geht durch Generationen vom Vater auf den Sohn über. Von Jugend auf mit der Tradition verwachsen und in der Handhabung der Sackpfeife tüchtig vorgebildet, bleibt der junge Pfeifer an die Scholle gebunden, die den Vater ernährte. Die Ausbildung liegt in der Hand der berühmten Hochlandspfeifer und umfaßt nicht allein Unterricht in der Musik, sondern auch Kenntnis schottischer Sagen und Überlieferung.

Das Clan-System besteht nicht mehr. Aber die großen, reichen Familien Schottlands haben noch ihren Pfeifer, der durch sein Pfeifenspiel die Gutsherrschaft und die Gäste weckt, sie während der Mahlzeit unterhält und abends das Echo der Hügel weckt. Erhobenen Hauptes und in wiegendem Gange, den ihm keiner nachmacht, marschiert er vor dem Gutshause auf und ab, seinen Landsleuten zur Freude, den Fremden zum Schrecken.

Der Satz: „Stolz wie ein Pfeifer" ist zum Sprichwort geworden. Das Geschlecht der Sackfeifer ist sich seiner Bedeutung bewußt.

Fritz Erckmann

Hesses Musikerkalender

1937 59. Jahrgang

Preis des 3 bändigen Werkes RM. 8.—

Umfang ca. 1800 Seiten

Band 1 und **2** sind die eigentlichen Adreßbände und enthalten in 500 Städteartikeln (mit umfangreichen Adressenverzeichnissen) alles Wissenswerte über das Musikleben in *Deutschland, Danzig, Dänemark, England, Frankreich, Holland, Italien, Luxemburg, Memel, Norwegen, Österreich, Polen, Schweiz, Schweden, Tschechoslowakei.* Die Bände verzeichnen außerdem die Konzertdirektionen, Musikvereine, Musikschulen und Konservatorien, Zeitschriften, Musikverleger, Musikalienhandlungen, Instrumentenfabriken, Instrumentenhandlungen usw. Den Beschluß bildet ein nach Tausenden zählendes sorgfältig bearbeitetes Adressen-Verzeichnis bekannter Künstler und Pädagogen. Alles Wissenswerte über die Reichsmusikkammer und ihre Untergliederungen in den einzelnen Städten, über die NS.-Kulturgemeinde, über den Rundfunk und seine Organisation ist verzeichnet.

Band 3 ist das Notizbuch auf Schreibpapier gedruckt in Leinen gebunden mit einem praktischen Kalendarium bis 31. 12. 1937. Das Notizbuch enthält weiter: Stunden-Plan, Tabellen für Fernsprechanschlüsse, Posttarif, Geburts- und Sterbedaten berühmter Musiker, die Toten des Jahres, Terminkalender, Honorarlisten usw. usf.

Der neue Jahrgang

von Hesses Musikerkalender wird mehr denn je das unentbehrliche musikalische Nachschlagewerk seiner Art sein. Wer mit Musik künstlerisch und beruflich in Beziehung steht, muß Hesses Musikerkalender zu Rate ziehen.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg 1

S. RACHMANINOFF

Die neuesten Werke für Klavier

Viertes Konzert für Klavier und Orchester, op. 40
Aufführungsmaterial leihweise
Auszug für 2 Klaviere . . . . M. 8.—
Studienpartitur . . . . M. 6.—

Rhapsodie über ein Thema von Paganini für Klavier und Orchester, op. 43
Aufführungsmaterial leihweise
Auszug für 2 Klaviere . . . M. 8.—
Studienpartitur . . . . . M. 6.—

Variationen über ein Thema von Corelli für Klavier zu zwei Händen M. 5.—

Transkriptionen für Klavier zu zwei Händen:
J. S. Bach, Praeludium Edur . . . M. 2.—
G. Bizet, Menuett (L'Arlesienne) M. 1.80
M. Moussorgsky, Hopak . . . . M. 1.80
Franz Schubert, Wohin? M. 1.80

B. SCHOTT'S SÖHNE . MAINZ

La Rassegna Musicale (17. Jahrgang)

herausgeg. von **Guido M. Gatti** erscheint am 15. jedes Monats

Jahresabonnement für das Ausland **50** Lire

Schriftleitung: Guido M. Gatti, Via Gabriele Berutti, 9 Torino, Italien

Verlag: Felice Le Monnier, Florenz, Italien

Eine Gesangstunde

Technische Analysen von Schubert-Liedern nebst allgemeinen Ratschlägen über die Kunst zu singen von Johannes Messchaert, herausg. von Franziska Martienssen. Mit einem Bildnis Messchaerts, Aphorismen aus seinen Notizbüchern und einem Notenanhang. Edition Schott 119 . . . . . . M 1.50

Messchaert gibt dem Leser an Hand einiger der berühmtesten Schubertlieder „eine praktische Gesangsstunde". Er zeigt fast von Wort zu Wort und von Note zu Note, wie er selbst das betreffende Lied gesungen hat und erteilt auf diese Weise eine Reihe unschätzbarer, allgemeingültiger Ratschläge über Aussprache, Atemführung und Gestaltung.

B. SCHOTT'S SÖHNE MAINZ

seit 1868 NEUPERT Das Zeichen der Qualität

Historisch im Klang - qualitativ hervorragend sind

Cembali, Spinette, Klavichorde Hammerflügel von

J. C. Neupert, Bamberg-Nürnberg

Verlangen Sie bitte Angebot vom Hauptbüro: Nürnberg, Museumsbrücke

Zeitgenössische Klavier-Musik

Eine Auswahl wertvoller, neuerer und neuester Schöpfungen zeitgenössischer Komponisten für Studium, Haus und Podium

Wolfgang Fortner

Sonatina . . . . . . Ed. Schott 2345 M. 2.50
Rondo nach schwäbischen Volkstänzen Ed. Schott 2481 M. 1.50

Gerhard Frommel

* Sonate in F . . . Ed. Schott 1124 M. 3.—

Hans Gebhard

* Sonatine, op. 24 . . Ed. Schott 2573 M. 2.—
* Sonate in a, op. 26 Ed. Schott 2574 M. 2.—

Ottmar Gerster

Divertimento . . . Ed. Schott 2329 M. 2.50

Joseph Haas

Schwänke und Idyllen, op. 55 Ed. Schott 1728 M. 3.—
Sonate D-Dur, op. 61 Nr. 1 Ed. Schott 1729 M. 2.50
Sonate a-moll, op. 61 Nr. 2 Ed. Schott 1730 M. 4.—

Armin Knab

Sonate in E . . . Ed. Schott 2368 M. 3.—
Acht Klavierchoräle Ed. Schott 2346 M. 3.—
* Lindegger Ländler Ed. Schott 2487 M. 1.80

Wilhelm Maler

Jahreskreis. Kleine Inventionen über deutsche Volkslieder Ed. Schott 2363 M. 2.-

Ernst Pepping

Sonatine . . . . . . Ed. Schott 2180 M. 2.50
Zwei Romanzen . . Ed. Schott 2478 M. 1.80

Hermann Reutter

Fantasia apocalyptica, op. 7 Ed. Schott 1790 M. 4.-
Variationen über „Komm süßer Tod", op. 15 . . . . . Ed. Schott 1791 M. 2.50
Die Passion in 9 Inventionen, op. 25 Ed. Schott 2137 M. 2.50

Heinrich Kaspar Schmid

Bayrische Ländler, op. 36 Ed. Schott 1792 M. 2.-
Die Tänzerin, op. 39 Ed. Schott 1793 M. 2.50
Deutsche Reigen, 16 Stücke, op. 45 Ed. Schott 1794 M. 3.-

Lothar Windsperger

Der mythische Brunnen, op. 27 Ed. Schott 1848 M. 4.
Sonate in C, op. 28 Ed. Schott 1830 M. 5.—

Ludwig Weber

Tonsätze für Klavier Ed. Schott 2155 M. 3.50

* Neuerscheinungen

Lassen Sie sich die Werke bitte in Ihrer Musikalienhandlung vorlegen!

B. SCHOTT'S SÖHNE . MAINZ

3 Opern – 3 Erfolge

Die Zaubergeige

von **Werner Egk**

Oper in 3 Akten (6 Bildern). Text nach Pocci von *Ludwig Andersen* und *Werner Egk*

(Bis jetzt, in der zweiten Spielzeit, von 38 Bühnen angenommen)

Doktor Johannes Faust

von **Hermann Reutter**

Oper in 3 Aufzügen (5 Bildern). Text von *Ludwig Andersen*

(Bis jetzt, in der ersten Spielzeit, von 18 Bühnen angenommen)

Enoch Arden (*Der Möwenschrei*)

von **Ottmar Gerster**

Oper in 4 Bildern nach Tennyson. Text von K. M. von *Levetzow*

Heute, 2 Monate nach der Uraufführung, bereits von 7 Bühnen erworben

Partituren, Klavierauszüge, Textbücher erschienen, Fantasien für Salon-Orchester und andere Einzelausgaben in Vorbereitung.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Pianetto Modell „Antik"

eine Neuschöpfung des Hauses

August Förster, Löbau i. S.

bei erstaunlicher Klangfülle und vollem Oktavenumfang, bei minimalem Preis.

Kataloge für Flügel, Pianos und Kleinpianos werden gern unverbindlich zugesandt.

Ein unentbehrliches Buch für alle Quartettspieler

Die Technik des Streichquartettspiels

von JENÖ LENER

Mit englischem, französischem und deutschem Text

Preis RM. 8.—

J. & W. CHESTER, Ltd.

11, Great Marlborough Street, LONDON, W. 1

Selten günstige Gelegenheit!

3 Standwerke der Musikliteratur

Hugo Riemanns Musiklexikon

Elfte (neueste) Auflage, VIII und 2011 Seiten, 2 Bände, Ganzleinen, antiquarisch, aber sehr gut erhalten (Ladenpreis RM. 75.60) nur RM. **39.50**

Guido Adlers Handbuch der Musikgeschichte

Zweite (neueste) Auflage, reich illustriert, XIV und 1294 Seiten, 2 Bände in Ganzleinen, antiquarisch, Einband leicht beschädigt, sehr gut erhalten (Ladenpreis RM. 63.–) nur RM. **33.90**

H. J. Mosers Musiklexikon

1006 Seiten, erschienen 1935, verlagsneu, Ganzleinen geb., Ladenpr. RM. **20.**

Wir liefern jedes der drei Werke in 10 bequemen Monatsraten

Riemanns Musiklexikon . . . . für monatlich RM. **3.95**
Adler, Musikgeschichte . . . . für monatlich RM. **3.10**
Mosers Musiklexikon . . . . für monatlich RM. **2.**

Versandbuchhandlung für Kultur u. Geistesleben

Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 38

Praktische Musikgeschichte:

Was ist eine Orgel-Messe?

Martin Luther erzählt in seinen Tischreden einmal folgendes Jugenderlebnis: Da ich zu Erfurt ein junger Mönch war und Messe halten und nach Käsen gehen mußte auf die Dörfer, kam ich einst und hielt die Messe. Da ich mich nun angezogen hatte und vor den Altar trat mit meiner Kleidung und Schmuck, da fing der Küster an, das „Kyrie eleison“ und „Credo“ auf der Laute zu schlagen; da konnte ich mich kaum des Lachens enthalten; denn ich war solches „Orgeln“ nicht gewohnt, mußte mein „Gloria in exelsis“ nach seinem „Kyrie“ richten.

Man darf sich den biederen Dorfküster, von dem Luther hier erzählt, nicht nach dem Bild eines modernen Wandervogels vorstellen, der seinen Gesang mit heftigem Schrumm-schrumm begleitet. Von Gesang ist bezeichnender Weise gar keine Rede. Und auch aus Luthers Worten geht hervor, daß er sich nicht *darüber wunderte*, daß der Küster die Meßgesänge instrumental vortrug, sondern darüber, daß er dazu gerade die Laute verwandte, — die Laute spielte ja im 16. Jahrhundert als Hausmusikinstrument ungefähr dieselbe Rolle wie heute das Klavier. Denn die Sitte: einzelne Gesänge der Meßliturgie gar nicht zu singen, sondern statt dessen auf der Orgel in instrumentaler Bearbeitung zu spielen, war im 16. Jahrhundert ganz allgemein. Die Funktion der Orgel als Begleitinstrument und als Lückenbüßerin, zu der sie heute meist im Gottesdienst verurteilt ist, war damals noch fast unbekannt. Schlägt man einmal das Orgelbuch eines Organisten jener Zeit auf, so findet man wenig Prae- oder Postludien, gar keine Orgelbegleitsätze, aber in großer Zahl Orgelbearbeitungen von den verschiedensten liturgischen Gesangsstücken, Motetten, Hymnen, Messen, und was sonst gebraucht wurde. Ähnlich wie Liszt sich zum eignen Gebrauch Schubertsche Lieder oder Strauß' Radetzkymarsch für das Klavier bearbeitete, so nahmen sich die Vorfahren unserer Organisten eine gregorianische Weise oder ein mehrstimmiges Kirchenstück eines der damals berühmten Meister, etwa Josquins oder Palestrinas und arbeiteten es für ihr Instrument um. Es ist begreiflich, daß die kirchlichen Behörden vielfach dagegen Einspruch erhoben, daß auf diese Weise der Text völlig in der Musik unterging, und daß sogar Landsknecht- und Schenkenlieder, d. h. die Schlager der damaligen Zeit von der Orgel herab im Gottesdienst ertönten. Ihre Mahnungen trugen dazu bei, das künstlerische und kirchliche Gewissen der Musiker wachzuhalten. — aber die „Orgelmesse“ selbst wurde keineswegs dadurch ausgerottet. Besonders die Form, bei der Orgel und Chor miteinander abwechseln, wurde eifrig gepflegt und im protestantischen Gottesdienst für die Ausführung der deutschen Kirchenlieder übernommen. So steht J. S. Bach, der im dritten Teil der sog. „Klavierübung“ großangelegte Orgelbearbeitungen über die wichtigsten Choräle des lutherischen Gottesdienstes und Katechismus zusammengestellt hat, als der Letzte, aber auch als der Vollender dieser Form in der Geschichte der „Orgelmesse“. U. L.

Vor 25 Jahren

Massenet und Brahms

Während meines ersten Aufenthalts in Wien knüpften sich zwischen Joh. Strauß, Brahms und mir die Bande einer aufrichtigen Freundschaft. Wir sahen uns häufig. Es war für mich anregend, durch ein Vergleichen der Individualität des Wieners Strauß mit dem ganz wienerisch gewordenen Brahms eine klare Meinung zu finden. Als Bewunderer der leichten Walzermusik Johann Strauß' suchte ich nach der geistigen Verwandtschaft, die ihn mit Brahms verbindet. Lange grübelte ich darüber nach. Eines Abends nach einem Souper mit Brahms und Strauß und einigen Freunden bat mich ein neugieriger Herr, einen Satz über Johannes und Johann zu prägen. Ohne lange nachzusinnen, sagte ich: „Brahms est l'âme de Vienne, Strauß en est le parfum.“ (Massenets Memoiren in „Die Zeit“)

Das satanische Konzert

In einer Stadt im Westen Amerikas kam Mitte des vorigen Jahrhunderts ein Geigenvirtuose auf die Idee, sich als Teufel mit Hörnern und Schwanz zu kostümieren und so den „Karneval von Venedig“ von Paganini zu spielen. Um die diabolische Wirkung zu erhöhen, versteckte er überdies an mehreren Stellen des Saales Musiker, welche sich nach der Reihe in die Melodie teilen sollten. Dieses satanische Konzert wurde durch riesige Plakate und haarsträubende Reklamen angekündigt.

Der Tag des Konzerts kam, der Saal war bis zum letzten Platz gefüllt und der Teufel erschien. Tobender Applaus begrüßte ihn. Die Hörner waren ausgezeichnet, der Schwanz von ungeheurer Länge und seine rote Haut glänzte wie die Schale eines gesottenen Krebses. Es war ein schöner und vollendeter Teufel. Einige Minuten lang spazierte er auf und ab, um das Gemüt der Zuschauer vorzubereiten. Endlich stand er still, hob langsam die Violine, betrachtete lange den Bogen und plötzlich, wie auf ein Zeichen der Hölle, begann er zu spielen. Kaum hatte er die Hälfte des Themas vollendet, als ein unsichtbares Instrument die Melodie aufnahm, die von weiteren unsichtbaren Instrumenten unterbrochen und abgelöst wurde, bis sie schließlich aus allen Ecken des Saales ertönte. Während dieser höllischen Sphärenmusik spazierte der Teufel mit großen Schritten auf der Bühne herum, stieß von Zeit zu Zeit ein höllisches Gelächter aus und wiederholte, wenn die Reihe an ihn kam, mit entsetzlichen Variationen die Melodie, die von allen Seiten ertönte. Das Konzert schloß mit einem Tutti, das auch einem Menschen mit Stahlnerven Schrecken einflößen konnte. Der Erfolg war überwältigend.

Selbstkarikatur Carusos Foto: A. R. Mohr

Deutsches Volk

Eine Kantate für Männer-, gemischten-, Kinder- und Volkschor, Solostimmen, Orchester und Orgel

von

Max Gebhard

Uraufführung auf dem Fränkischen Sängerbundesfest 1936 in Nürnberg

Aufführungsdauer: 25 Minuten

Ihren inneren Höhepunkt fanden die Festtage in der Uraufführung von Max Gebhards neuem Chorwerk . . . Fortschrittlich in der Stilhaltung und überzeugend in der formalen Gliederung verliert sich das durchaus zugängliche Werk weder in eine gewollt-volkstümliche Primitivität noch in leere äußere Klangpracht. Sehr geschickt sind die Solopartien in das Ganze eingebaut, die durch ihre dramatische Biegsamkeit dem streng polyphonen Gefüge der übrigen Teile ein wohltuendes und wirksames Gegengewicht geben.
Dr. Willi Spilling (Allgemeine Musikzeitung: 25. 9. 36.)

Der Komponist . . . hat mit seiner Kantate „Deutsches Volk“ für alle festlichen Begebenheiten eine Gabe von höchster Bedeutung dargebracht.
Dr. Richard Petzold (Die Musikwoche, Berlin: 3. 10. 36.)

. . . Den grandiosen Ausklang brachte sodann ein Werk von majestätischer Pracht und kraftvoller Schönheit: „Deutsches Volk“ für Männerchor, Kinderchor, Volkschor, Solostimmen und Orchester von Max Gebhard. Eine großstilig vertonte, zeitgenössische Gelöbnisdichtung, getragen von einem hohen Ethos in Wort (B. Schrödel) und Klang! Geistige und formale Disziplin geben monumentales Profil. *(Nürnberger Zeitung: 20. 7. 36.)*

. . . Mit Max Gebhards, namentlich im liedmäßigen Ausklang machtvolle, ansprechende Wirkungskraft erreichendem „Deutschem Volk“ ward das Festkonzert eindrucksvoll abgeschlossen. *(Acht-Uhr-Blatt: 19. 7. 36.)*

Kistner & Siegel, Leipzig

Peter Harlan - Werkstätten Markneukirchen i. S.

Gamben / Lauten / Klavichorde / Blockflöten.

Die Lösung des Blockflötenproblems schreibt der bekannte Leipziger Blockflöten-Spieler Erich Wild von der neuen Soloflöte.

Bitte Listen auch über die vorzüglichen billigen Flöten anfordern!

DAS NEUE SONATINEN BUCH

für Klavier

55 klassische und neuere Sonatinen und Stücke

herausgegeben von

Martin Frey

Ed. Schott 2511 12 . . . . je M. 2.—

Die neue mustergültige Sammlung, modern in der Auswahl, für Unterricht und Haus gleich hervorragend geeignet.

Ausführlicher Prospekt kostenlos!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

ERNST PEPPING

Spandauer Chorbuch

Zwei- bis sechsstimmige Choralsätze für das Kirchenjahr

Epiphanias (Heft 4) . . Ed. Schott 2934 M. 1.20
Vorfasten (Heft 5) . . . . Ed. Schott 2935 M. 1.20
Passion I II (Heft 6 7) Ed. Schott 2936 7 je M. 1.50
Ostern (Heft 8) . . . . . Ed. Schott 2938 M. 1.20
Nachostern (Heft 9) . . . Ed. Schott 2939 M. 1.50
Himmelfahrt / Exaudi (Heft 10) Ed. Schott 2946 M. 1.—
Pfingsten / Trinitatis (Heft 11) Ed. Schott 2941 M. 1.20

ferner:

Johannistag / Bußtag (Heft 12) . . Ed. Schott 2942 M. 1.50
Tod u. Ewigkeit I II (Heft 13 14) Ed. Schott 2943 4 je M. 1.20
Kampf und Not (Heft 15) . . . . . . Ed. Schott 2945 M. 1.20
Anbetung (Heft 16) . . . . Ed. Schott 2946 M. 1.20
Advent (Heft 1) . . . . Ed. Schott 2931 M. 1.20
Weihnachten (Heft 2) . . . . Ed. Schott 2931 M. 1.50
Neujahr (Heft 3) . . . . Ed. Schott 2933 M. 1.—

Singpartituren für einzelne Chöre (soweit erschienen) M. —.15 bis M. — 25

B. Schott's Söhne, Mainz

Kleine Nachrichten

Wihelm Kempffs neue Oper „*Die Fastnacht von Rottweil*" wird 1937 im Opernhause Hannover unter der Leitung von Prof. Rudolf Krasselt uraufgeführt werden.

Bei einer Feier zum Gedenken an Franz Liszt wurde der Präsident der Reichsmusikkammer, Generalmusikdirektor Professor Dr. *Peter Raabe* zum Ehrendoktor der Musik der philosophischen Fakultät der Königsberger Albertus-Universität ernannt.

Die Düsseldorfer Erstaufführung des Ballets „Die Gaunerstreiche der Courasche" von *Richard Mohaupt* fand am 15. Januar statt.

Fritz Rémond, der als Nachfolger Max Martersteigs viele Jahre die Kölner Städtischen Bühnen geleitet hat, ist mit 74 Jahren in Bad Tölz gestorben.

Der Münchener Musikbeauftragte weist darauf hin, daß bei einigen Instrumenten Mangel an Nachwuchs spürbar wird. Es fehlt an Oboisten, Fagottisten, Hornisten und Kontrabassisten.

Alfredo Casella hat eine Oper vollendet, welche die Geschichte des neuen Imperiums behandelt und 1937 in Florenz zur Uraufführung gelangt.

Der ungarische Bariton *Alexander Svéd* wurde von Generalmusikdirektor Professor Clemens Krauß an die Münchener Staatsoper verpflichtet.

Professor *Dietrich Stoverock*, der als Leiter der Abteilung für Schulmusik an die Hochschule für Musik in Köln berufen wurde, brachte mit dem Chor und dem Collegium musicum seiner Abteilung die „*Dreikönigsmusik*" (für Instrumente und Singstimmen) von *Walter Rein* und die „*Weihnachtskantate*" (für Chor, Soli und Orchester) von *Paul Höffer* mit großem Erfolg zur Aufführung.

Dr. *Alfred Wassermann* führte mit seinem Kammerchor und dem NSBO-Orchester der Betriebsgemeinschaft I. G. Farbenindustrie A.-G. Mannheim die Weihnachtskantate von *Armin Knab* auf. Solisten waren *Fritzi Clausen* (Leipzig) und *Agnes Schlier* (Heidelberg).

Von *Walter Schindler-Hannover* wurden folgende Werke im Laufe des vergangenen Jahres uraufgeführt: Concerto grosso für Oboe und Streichorchester, Werk 4 (Musikhalle Hamburg), Passion für 8stimmigen Chor a cappella und Einzelstimmen, Werk 3 (Kreuzkirche Dresden), Partita d moll für Orgel über einen Passionschoral, Werk 7 (Gartenkirche Hannover), Toccata a moll für Orgel, Werk 1 (Kreuzkirche Dresden), Kleines geistliches Konzert für Singstimme, Violine und Orgel, Werk 5 B (Christuskirche Hannover).

Reichserziehungsminister Rust hat den bekannten Cellisten *Ludwig Hoelscher* mit Wirkung vom 1. April 1937 ab als Professor für das Fach Cello an die Staatliche Akademische Hochschule für Musik in Berlin berufen.

Die Oper „*Enoch Arden*" von *Ottmar Gerster* kam am ersten Weihnachtsfeiertag am Stadttheater in Plauen zur erfolgreichen Erstaufführung. Die nächsten Aufführungen sind in Göttingen und Essen.

Als erste Auslandsbühne bringt das Stadttheater in Troppau die Oper „*Doktor Johannes Faust*" von *Hermann Reutter* zur Aufführung. Am 21. Januar wird ein Querschnitt dieser Aufführung in den tschechischen Sendern zu hören sein.

Die beiden nächsten Erstaufführungen von *Werner Egks* Oper „*Die Zaubergeige*" finden in Aachen und Saarbrücken statt.

Von *Helmut Degen* kommt ein Orchesterwerk „*Variationen über ein Geusenlied*" auf dem Internationalen Musikfest in Baden-Baden zur Uraufführung.

Eines der meistgespielten Orchesterwerke der letzten Saison „*Musik mit Mozart*" von *Philipp Jarnach*, gelangt demnächst auch in Winterthur zur Aufführung.

Das Ballett „*Die Weibermühle*" von *A. Zickler* und *F. Wilckens* wird von dem Stadttheater in Krefeld demnächst erstaufgeführt.

Die Schlesische Landesmusikschule in Breslau hat *Eduard Erdmann* für einen Meisterkursus verpflichtet. Der Kursus findet im Januar und Februar 1937 statt.

Generalmusikdirektor *Carl Schuricht* brachte am 8. Januar das „Divertimento" für Orchester (nach dem Ballett „Der Kuß der Fee") von *Igor Strawinsky*, das in den Jahren 1928–34 entstanden ist, und bisher in Deutschland noch nicht aufgeführt wurde, in Wiesbaden zur Aufführung. Im März dieses Jahres wird Schuricht das Werk in Berlin dirigieren.

Fedor Schaljapin, der sich in Kitzbühel angesiedelt hat, soll mit der Bildung einer *russischen Wanderoper* beschäftigt sein. Er soll beabsichtigen, aus russischen Emigranten eine Elitetruppe von Sängern und Sängerinnen zusammenzustellen, um auf Gastspielreisen in den europäischen Hauptstädten bekannte und auch unbekannte russische Opern zur Aufführung zu bringen.

Richard Strauß' neue kleinere Opernwerke „Daphne" und „Die Friedensglocke" werden in der zweiten Hälfte der gegenwärtigen Spielzeit in der Dresdener Staatsoper zur Aufführung kommen, der traditionellen Uraufführungsbühne der Strauß-Opern, unter der Stabführung von Generalmusikdirektor Professor Dr. *Karl Böhm*.

Mit Beginn der kommenden Spielzeit verpflichtete das Stadttheater Dortmund Dr. *Peter Andreas*-Stettin als Oberspielleiter der Oper und Operette.

Die „Partita für Orchester" von *Reinhard Schwarz* wurde jüngst in Winterthur und New York aufgeführt. Am 15. Februar wird Eugen Jochum das Werk in den Hamburger philharmonischen Konzerten dirigieren.

In den Sommermonaten Mai bis Ende September finden auf *Schloß Halburg* wieder regelmäßig Kammer-Konzerte statt. Für die Pfingsttage sind einige Musiktage mit zeitgenössischer Musik geplant. Die Leitung hat wieder Kapellmeister *Markus Rümmelein*.

Das Musikfest der Internationalen Gesellschaft für neue Musik wird im kommenden Jahr im Juni in *Paris* und zwar zur Zeit der Internationalen Weltausstellung veranstaltet werden.

Generalmusikdirektor *Karl Fischer*-Wiesbaden dirigierte als Gast in einem Sinfoniekonzert in Mainz die Bauernstücke „Georgica" von *Werner Egk* mit großem Erfolg.

In München wird *Fritz Büchtger* die Hölderlingesänge mit Streichorchester von *Hermann Reutter* erstaufführen.

Aus dem Ausland

Amerika: *Carl Schuricht* erhielt eine Einladung im Sommer bei den Musikfestspielen in Chicago mit dem New Yorker Philharmonischen Orchester acht Konzerte zu dirigieren.

Belgien: Der Nationalsender in *Brüssel* hat die Aufführung der Oper „*Die Zaubergeige*" von Werner Egk der Königl. fläm. Oper in Antwerpen am 27. Dezember übertragen. Die Oper in Antwerpen veranstaltete kürzlich eine deutsche Festaufführung von Beethovens „*Fidelio*" unter Leitung von *H. W. Steinberg*.

Frankreich: An Staatsrat *Wilhelm Furtwängler* wurde vom Festausschuß der Pariser Weltausstellung die Einladung gerichtet, im Rahmen der Pariser Festwochen Wagners „Nibelungenring" zu dirigieren. Das Künstlerensemble soll ausschließlich aus den Kräften bestehen, die bei den letzten Bayreuther Festspielen mitgewirkt haben. Die Aufführungen werden im Theater des Champs-Elysees veranstaltet.

Holland: In Holland gibt es bisher keine eigenen Oper-Unternehmungen. Das einzige Unternehmen, das im Lande umherreist, ist italienisch. Deshalb will man jetzt eine Nationale Oper schaffen. In Rotterdam wurde bereits eine erste Gründungsversammlung abgehalten. Der Dirigent des Rotterdamer Philharmonischen Orchesters ist die treibende Kraft dieser Bemühungen.

Italien: Die „Venezianische Suite" von *Ermanno Wolf-Ferrari* gelangte unlängst in Rom unter Molinari zur italienischen Erstaufführung.

Österreich: In Wien gelangte am 11. 12. 1936 unter Leitung von Prof. *Kabasta Karl Hollers* erfolgreiche „Symphonische Phantasie über ein Thema von Girolamo Frescobaldi" zur österreichischen Erstaufführung in einem öffentlichen Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. Die Aufführung wurde auch durch den österreichischen Rundfunk übertragen. Die österreichische Presse erblickt in Karl Holler eine der stärksten Begabungen der modernen sinfonischen Literatur. — Die *Salzburger Festspiele 1937* werden vom 24. Juli bis zum 31. August stattfinden. Der Opernspielplan sieht Aufführungen des „Fidelio", der „Meistersinger", der „Zauberflöte", des „Don Giovanni", des Gluckschen „Orpheus", der „Euryanthe" von Weber, des „Falstaff" von Verdi sowie der Strauß-Opern „Der Rosenkavalier" und „Elektra" vor. — Staatsrat Professor *Wilhelm Furtwängler* wird im Frühjahr dieses Jahres in Wien das traditionelle große Nicolai-Konzert der Wiener Philharmoniker leiten. — Zur Erinnerung an den am 3. September 1931 gestorbenen Generalmusikdirektor *Franz Schalk*, den bekannten Wiener Musiker und Staatsoperndirektor, errichtete Gräfin Johanna-Hartenau-Battenberg eine mit S 24 000 dotierte *Franz Schalk-Gedächtnisstiftung*, aus deren Zinsen alljährlich junge Gesangskünstler zur Fortsetzung ihrer Studien bedacht werden sollen.

Spanien: Der spanische Opernsänger *Miguel Fleta* ist in die faschistische Falange eingetreten. Er erklärte, daß die künstlerische Betätigung jetzt hinter der kämpferischen Mitarbeit am Neuaufbau Spaniens zurückstehen müsse.

Soeben erschienen

P. MAN. RODRIGUES

COELHO

Tentos (Ricercari)

für Orgel, Cembalo, Klavier oder Harfe, herausgegeben von M. S. KASTNER
Edition Schott 2506 . . . . M 3.—

Der Herausgeber dieser Stücke darf als bester Kenner der alten portugiesischen Musik bezeichnet werden. Seiner Neuausgabe, portugiesischer Klaviermeister, die berechtigtes Aufsehen erregte, folgen jetzt in einem Auswahlband fünf „Ricercari", des bedeutendsten portugiesischen Orgelmeisters Coelho, auch dieser bringt wieder einen überraschenden Nachweis für die hochstehende musikalische Kultur Portugals im 17. Jahrh.

Früher erschienen

Alte portugiesische Klaviermusik

Ricercar u. 15 Toccaten für Cembalo (Klavier) herausgegeben von M. S. KASTNER
Edition Schott 2382 . . . . M. 4

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Das unentbehrliche Rüstzeug

für jeden Ausübenden der Musik, Lehrenden sowie Lernenden, ist die

„Hohe Schule der Musik"

das neue, unter Mitarbeit hervorragender Fachmänner und Pädagogen von Professor Müller-Blattau herausgegebene **Handbuch der gesamten Musikpraxis**. Das Werk gibt in neuer Methode das zur Prüfung und zum Beruf nötige Wissen und zeigt den

Weg zum Erfolg und zur Meisterschaft

Erleichterte Anschaffungsmöglichkeit! Verlangen Sie ausführliches Angebot und unverbindliche Ansichtssendung 1–4 von der Buchhandlung

ARTIBUS ET LITERIS Gesellschaft für Geistes- und Naturwissenschaften m. b. H. Berlin-Nowawes

M. P. HELLER

Werke und Bearbeitungen

Eine Freude für Lehrer und Schüler!

Sonatinen-Album I, II . . . je 2,25 M.

Lehrgang für junge Klavierspieler

Kurzgefaßt, schnellfördernd!

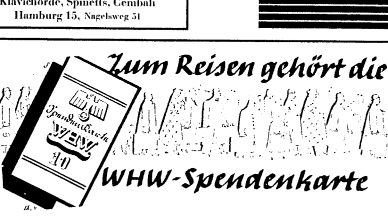
Teil I 1,25 M. Teil II 1,50 M. Kplt. 2,40 M

Prüfen Sie bitte selbst!

Richard Birnbach, Berlin SW. 68

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Zum Reisen gehört die



WHW-Spendenkarte

Frühlingskantate

Grüß Gott, du schöner Maie

von Armin Knab

(nach alten Volksliedern)

für Jugendchor, Einzelstimmen, Sprecher, Blockflöte und Geige

Partitur Ed. Schott 2444 . M. 2.—
Sing- und Spielpartitur . M. —.80
Chorstimme . . . . . . M. —.30

Dieses reizvolle Werk schrieb Armin Knab für eine Jugend, der das Volkslied der deutschen Vergangenheit Grundlage einer neuen Musikgesinnung wurde. Die aufführungstechnischen Anforderungen können von jedem, auch dem allerkleinsten, jugendlichen Sing- u. Spielkreis bequem bewältigt werden.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages.

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. IV. 36, 3500

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5 —

Nr. 24 16. Jahrgang · 1937 **Februar** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Aus dem Inhalt

Die Ausdrucksgebärde der Barockmusik
(Eta Harich-Schneider)
Oper in aller Welt
Aus Wagners Jugendtagen
Der Historismus in der Musik
Neue Literatur über Orgel
Prozeß um Liszts Nachlaß

Diese Nummer des ›Neuen Musikblattes‹ gelangte am 19. Februar zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 15. März 1937.

Zum Bühnenbild der Oper

von K. H. Ruppel

Am 13. Februar wurde in Berlin die Ausstellung „Das deutsche Bühnenbild" eröffnet.

Vor einiger Zeit sprach im Harnack-Haus in Berlin der Bayreuther Bühnenbildner und Schöpfer der „Ring"-Dekorationen in der Berliner Staatsoper, Prof. *Emil Preetorius*, über das Bühnenbild. Ausgehend von der Tatsache, daß das Bühnenbild im Gegensatz zu jedem andern Werk der bildenden Kunst nicht „ist", sondern „geschieht", forderte Preetorius für das Bühnenbild der Oper, daß es eine größere Gegenständlichkeit habe als das des Schauspiels, denn die Musik sei eine ungegenständliche Kunst und gebe dem Zuhörer im Theater viel weniger Daten zu Ort und Schauplatz der Handlung als das atmosphärisch eindeutige und bestimmte Wort im Schauspiel.

Vergegenständlichung des dramatischen Schauplatzes heißt zunächst nicht Illusionismus oder Naturalismus, wenn es auch, zweifellos, von einer großen Anzahl von Bühnenbildnern so aufgefaßt wird. Das ist merkwürdig, denn die Opernszene ist, geschichtlich gesehen, nicht imitativen, sondern dekorativen Ursprungs. Den Architekten des Barocks gewährte die Operndekoration den freiesten Spielraum der Phantasie, hier konnten sie Träumen Gestalt geben, die außerhalb der Bühne nirgends realisierbar waren. Die Elemente der realen Baukunst erschienen ebenso wie die der realen Landschaft in einer grundsätzlich anderen Ordnung, deren Merkmal vor allem die völlige Unabhängigkeit vom „Funktionellen" war. Eine Säule brauchte nicht statischen, ein Baum nicht biologischen Gesetzen zu gehorchen, ohne daß er deshalb als „unnatürlich" empfunden worden wäre. Die Welt der Oper hatte ihre eignen Lebens- und Formgesetze auch im Bildlichen und sie existierte als künstlerische Wirklichkeit selbständig neben oder über der natürlichen Wirklichkeit. Wir bewundern in den Dekorationsentwürfen der Burnacini, Parigi, Torelli, Galli-Bibiena und ihrer Nachfolger bis in den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts (Schinkel!) hinein nicht nur die Kühnheit, sondern auch die Logik ihrer dekorativen Phantasien, in denen sich das Improvisatorisch-Maskenhafte der „Trionfi" mit dem monumentalen Verherrlichungszauber eines ebenso üppig weltlichen wie überschwänglich spirituellen Zeitalters verband. Das illusionistische Element, da *dabei* zutage tritt, gilt niemals der Imitation der Wirklichkeit, sondern der Vergegenständlichung des Wunders, wie die illusionistischen Deckenmalereien der Barockkirchen den Beschauer teilnehmen lassen an den Himmelfahrten und Verklärungen der Heiligen.

Die Wendung zum naturalistischen Bühnenbild ging zuerst von der „Großen Oper" aus, deren gesteigerte Ansprüche an das Schaubedürfnis in dem pompösen historischen Naturalismus der Szenerie Befriedigung fanden. Auf ganz anderen Voraussetzungen beruht es, daß auch Richard Wagner zum naturalistisch-illusionistischen Bühnenbild kam: Nimmt man die Preetorius'sche Forderung der größeren Gegenständlichkeit des Opernbildes als grundsätzlich richtig an, so ist es klar, daß gerade ein so symboldurchwirktes Theater wie das Richard Wagners das naturalistische Bühnenbild verlangte, wenn anders es dem von der Revolution des Gesamtkunstwerks ohnehin genug verdutzten zeitgenössischen Opernpublikum nicht völlig unverständlich bleiben sollte. Für die Schauplätze und den Darstellungsstil des Musikdramas kam, bewußt oder nicht, die *Deutlichkeit* vor der *Bedeutung*. Es entspricht nur dem ungeheuren Einfluß Wagners nicht nur auf die Musik, sondern auch auf das Theater der Folgezeit, wenn der bei ihm notwendige Naturalismus des Bühnenbildes in der Oper schlechthin „der" Dekorationsstil der Oper wurde, der bei gewissen Modifikationen des Zeitgeschmacks, grundsätzlich auch heute noch die Herrschaft behauptet. (Kurz vor dem Krieg wurde an einem süddeutschen Hoftheater, das im übrigen durchaus nicht unter der Traditionslast erstickte, für viel Geld eine neue „Aïda"-Dekoration angeschafft, bei der die Hieroglypheninschriften an den Wänden, Säulen und Obelisken für jeden Ägyptologen einwandfrei lesbare Texte darstellten!) Das naturalistische Bühnenbild enthebt den Spielleiter, den Sänger und den Zuschauer der Notwendigkeit, sich intensiver mit dem durch die Musik gestellten Stilproblem befassen zu müssen. Es erlaubt auch dem unmusikalischen Opernbesucher, sich „zurechtzufinden", denn es zeigt ihm eine vertraute Welt, in deren Greifbarkeit auch das verdächtig „Wesenlose" der Musik weniger fremd und unheimlich erscheint. Es stellt die Wirklichkeit wieder her, die durch den „unnatürlichen" singenden Menschen aufgehoben wird. Es ist, kurz gesagt, für viele Theaterbesucher die bequemste und kürzeste Brücke zur Welt der Oper.

Titelholzschnitt des ältesten deutschen Chorgesangbuches
(Basel 1501) Foto: Wegner

Daher erklärt sich seine Beharrlichkeit, seine Verfestigung in der Konvention. Das konventionelle Bühnenbild ist in der Oper schwerer zu beseitigen als im Schauspiel. Eine dekorative Lösung, wie sie Rochus Gliese für die Aufführung von Grabbes „Don Juan und Faust" im Berliner Staatstheater mit stärkster Betonung des Genial-Fragmentarischen des Stücks entworfen hat, würde in der Oper zu einem Proteststurm führen. Der optisch fast immer naturalistisch eingestellte Opernzuhöhrer wehrt sich gegen jede formale Umdeutung oder gar Auflösung der sichtbaren Welt, mit Ausnahme der Umdeutung und Auflösung ins Spielerische. Er läßt sich im „Barbier von Sevilla" bunte Spielzeughäuschen mit aufklappbaren Wänden gefallen, im „Don Giovanni" und „Figaro" verschnörkelte Rokoko-Arabesken (obgeich hier schon, von der „Zauberflöte" nicht zu reden, das nur Spielerische problematisch wird) und hat nichts dawider, wenn der Orient im „Oberon" oder „Barbier von Bagdad" aussieht wie eine monumentalisierte Sarotti-Packung. In all diesen Fällen willigt er in die Stilisierung, weil sie sich nicht aus dem Umkreis des Gefälligen, Zierlichen und Spaßhaften entfernt, weil sie die Welt „verschönt". Auch im „Freischütz" sieht er lieber einen adrett durchgeforsteten, biedermeierisch anheimelnden Böhmerwald als ein Bühnenbild, in dem das Raunen und Grauen eines von Geistern und Spukgestalten bewohnten Waldgebirges seinen Niederschlag findet.

Nun ist freilich mit Recht einzuwenden: Nicht der Geschmack oder die Einstellung des Publikums entscheidet über das Bühnenbild der Oper, sondern die Forderung des Werkes. Viele, wenn nicht die meisten Komponisten sind aber — diese Tatasache hat auch Preetorius in dem erwähnten Vortrag gestreift — keine Augenmenschen. Ihrer sehr konkreten Klangvorstellung entspricht oft nur eine sehr vage, unbestimmte Bildvorstellung. Sie können kaum einen Fingerzeig für den Bühnenbildner geben, der nun zwar, abgesehen von den durch die Praxis vorgeschriebenen Bedingungen, in der glücklichen Lage ist, seiner Phan-

tasie freien Lauf lassen zu können, der aber nur in seltensten Fällen die letzte autoritative Instanz — nämlich den Werkschöpfer — hinter sich hat, wenn das Produkt seiner Phantasie durch Kühnheit und Originalität aus dem Rahmen der allenfalls zeitgemäß abgewandelten Tradition herausfällt. Es gibt freilich Opernintendanten, die konsequent und unbeirrbar für die Befreiung des Bühnenbildes aus den Fesseln des naturalistischen Illusionismus eintreten und Wegbereiter einer „umsetzenden", stilisierten Opernszene sind. Antinaturalismus bedeutet freilich genau so wenig Abstraktion wie Vergegenständlichung Naturalismus bedeutet! Es bedeutet nur die Betonung eines künstlerisch konstruktiven Elements, sei es die Raumgestaltung oder die Farbe, gegenüber der auf Wirklichkeitsnachahmung ausgehenden Illusion. In der berühmten Bayreuther „Meistersinger"-Ausstattung von Preetorius ist die Farbe als stilisierendes Mittel auch bei den Kostümen angewandt, in Nehers Dresdner Bühnenbildern zum „Günstling", in Reinkings Hamburger und Berliner „Halka" bildete sie ein Stimmungselement von zwingender Gewalt, freilich nicht im Sinn einer „klimatischen" Stimmung, sondern als Gleichnis der musikalischen, also der inneren Vorgänge.

Vergegenständlichung des musikalischen Gehalts und Vergeistigung der dekorativen Form schließen sich im Bühnenbild der Oper keineswegs aus. Es ist eine Frage des Prinzips, der inneren Einstellung zur Kunst des Theaters überhaupt, ob man die Oper als „Wirklichkeit mit Gesang" oder als gesungene Wirklichkeit, d. h. als eine Realität, deren Wesen eben ihr *Abstand* von der Wirklichkeit ist, auffaßt. Danach richtet sich auch die Wahl des Bühnenbildes. Der Intendant des ersten Theaters Deutschlands, Gustaf Gründgens, der Leiter der Berliner Staatlichen Schauspiele, der auch als hervorragender Opernregisseur bekannt ist, hat vor kurzem eine scharfe und unzweideutige Absage an das Theater der „Natürlichkeit" ausgesprochen. „Kunst ist Verwandlung", sagte Gründgens, die Natürlichkeit des Kunstwerks dürfe niemals mit Naturalistik verwechselt werden. Mag das Bühnenbild der Oper auch die rein symbolische Form der Musik bis zu einem gewissen Grad ins Reale zurückverwandeln; muß darum zwischen ihm und ihr oft noch ein Verhältnis herrschen wie zwischen dem Panoptikum und dem Leierkasten, der dazu dudelt?

Oper in aller Welt

Die internationale Opernspielzeit in Covent Garden in London aus Anlaß der englischen Krönungsfeierlichkeiten wird vom 19. April bis zum 30. Juni dauern. Die erste Aufführung von Wagners „Ring" wird die letzte Bayreuther Besetzung aufweisen. Außerdem spielt die deutsche Oper den „Holländer", den „Tristan" und den „Parsifal". Die Große Oper und die Opéra Comique von Paris bieten „Orpheus", „Alceste", „Pelleas und Melisande", „Ariane und Blaubart", „Carmen" sowie die russischen Opern „Fürst Igor" und „Der goldene Hahn". Auch das Russische Ballett aus Paris ist beteiligt. Mit ersten Kräften der Mailänder Scala und der Römischen Oper spielen die Italiener „Aïda", „Othello", „Falstaff", „Don Pasquale" und „Turandot". Als einzige englische Oper wird der „Don Juan de Manara" von Eugene Goossens gegeben. Die Dirigenten sind Sir Thomas Beecham, Wilhelm Furtwängler, Fritz Reiner, Francesco Salfi, Philippe Gaubert, Albert Wolff und Goossens.

*

Die Dirigenten der Salzburger Opernfestspiele 1937 sind Arturo Toscanini, Bruno Walter und Hans Knappertsbusch. Toscanini dirigiert viermal die „Zauberflöte", dreimal die „Meistersinger", dreimal den „Falstaff" und zweimal den „Fidelio". Die „Zauberflöte" wird von Dr. Herbert Graf inszeniert und zum ersten Mal im Rahmen der Festspiele zur Aufführung gebracht. Bruno Walter bringt als Neuheit für Salzburg „Figaros Hochzeit" in italienischer Sprache. Lotte Lehmann und Jarmila Novotna singen die Hauptrollen. Außerdem dirigiert Walter wieder „Don Juan" in italienischer Sprache, sowie „Orpheus und Eurydike". Knappertsbusch, der in Salzburg bisher nur Konzerte geleitet hat, wird fünf Opernabende dirigieren, und zwar zweimal den „Rosenkavalier" und zweimal die „Elektra".

W. Reinking: Bühnenbild zu „Cavalleria rusticana"
Staatsoper Hamburg

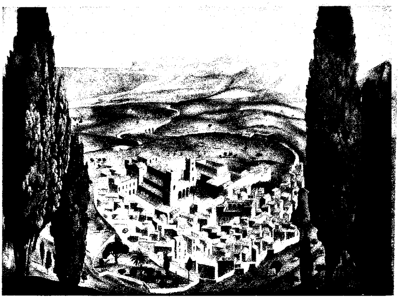


Foto: Schmiedt

Die Musikstadt Breslau

Nach der kunstpolitischen Struktur der vergangenen Zeiten wurde das öffentliche Musikleben durch die von den weltstädtischen Zentralen ausgegebenen Parolen bestimmt. Die Musikpflege einer Großstadt wie Breslau wurde dann nur in dem Maße beachtet und gewürdigt, in dem es sich dem Zuge der Zeit anschloß. Eine eigene traditionelle Haltung und das Bemühen um eine kunstpflegende und kunstschaffende Selbständigkeit aus eigenem Vermögen und mit eigenen Kräften konnte nur im Rahmen einer provinziellen Abgeschlossenheit gedeihen und wurde auch nur in dieser Abgrenzung beachtet und gewürdigt. Diese zwiespältige Rolle hängt offensichtlich mit den Wechselfällen der politischen Zugehörigkeit Schlesiens in den vergangenen Jahrhunderten und seiner Lage an der Grenzscheide der Kulturen zusammen. Diese wechselseitigen Einflüsse und Abhängigkeiten haben das Aufkommen einer selbstschöpferischen Tradition stark erschwert und ihre endgültige Anerkennung vielfach verhindert. Schlesien hat dem deutschen Musikleben in den vergangenen Jahrhunderten eine große Zahl bedeutender musikalischer Begabungen geschenkt, die aber alle im Reich selbst zu Namen und Ansehen gekommen sind, während seine eigene Musikpflege immer von auswärtigen Kräften geübt und gepflegt wurde. So ist Breslau geradezu sprichwörtlich die Durchgangsstation und das Sprungbrett junger, entwicklungsfähiger Begabungen geblieben, die sich in seiner stark musikinteressierten Atmosphäre erprobten — sei es an seiner Opernbühne oder in seinem vielfältigen Konzertleben, in dem die über hundert Jahre alte Singakademie und das in seinen Anfängen tief in das vorige Jahrhundert zurückreichende Orchester der Schlesischen Philharmonie die repräsentativen Faktoren bis heute geblieben sind.

Es blieb dem in seinen Anfängen so oft als kulturfeindlich verschrienen Rundfunk gerade in Breslau und Schlesien vorbehalten, die schöpferischen und nachschöpferischen künstlerischen Kräfte des Landes, sei es durch Kompositions- oder Konzertaufträge in einer Weise und einem Umfange zu mobilisieren und anzuregen, die sich unmittelbar befruchtend auch auf das öffentliche Musikleben auswirkten. Schlesien begann sich seiner Komponisten und darstellenden Künstler bewußt zu werden und anzunehmen. Und als die Kulturpolitik des Nationalsozialismus die Pflege der landschafts- und stammesgebundenen Werte ausdrücklich forderte, wurde endgültig die Tür zur weiteren Entwicklung einer eigenständigen Musikkultur aufgestoßen. So hat zuallererst Oberschlesien, dessen musikalische Erbanlage zweifellos den bedeutenderen Anteil in der gegenwärtigen Komponistengeneration Schlesiens stellt, angefangen, seine Tondichter auf eigenen Musikfesten zu sammeln und ihre Werke zur Diskussion zu stellen. Im Oktober dieses Jahres fand in *Beuthen* die zweite oberschlesische Komponistentagung statt. Von den dort gebotenen Werken erforderten besondere Beachtung ein Konzert für Streichorchester von *Hans Klaus Langen*, ein Konzertstück für Violine und Bratsche von *Gerhard Strecke*, ein Konzert für Bratsche von *Günther Bialas*, Orchesterstücke zu einer heiteren Märchenoper sowie Fabeln für Bariton und Streichquartett von *Sczuka*, ein Streichquartett und Klaviermusik von *Eckleb*e. Nach dem vollen künstlerischen Erfolg dieses oberschlesischen Musikfestes wird es jetzt notwendig werden, den gesamtschlesischen Raum künstlerisch auf einer allgemeinen Veranstaltung zusammenzuschließen, die sich wohl von den bisherigen schlesischen Musikfesten in Görlitz unterscheiden wird. Ernst August Voelkel, Fritz Koschinsky, Gotthold Richter, Hans Georg Burghardt verdienen noch weiteste Förderung.

Ein bedeutsamer Fortschritt auf dem Wege zur musikalischen Selbständigkeit Schlesiens ist die im Oktober eröffnete Schlesische Landesmusikschule in Breslau. Hier ist die lang geforderte Erziehungsstätte des künstlerischen Nachwuchses geschaffen worden, der es nun nicht mehr notwendig hat, seine Ausbildung im Reiche zu suchen. Als Direktor ist Prof. *Boell* aus Köln berufen worden, unter dessen Leitung hauptsächlich einheimische Lehrkräfte tätig sind.

Das öffentliche Konzertleben Breslaus wird durch die regelmäßigen Konzerte der Schlesischen Philharmonie bestimmt. Generalmusikdirektor *Philipp Wüst* bringt in den großen Orchesterkonzerten gleichmäßig die klassische und moderne symphonische Literatur zu Gehör. Besonders beliebt sind die Konzerte in den stimmungsvollen Räumen des historischen friderizianischen Schlosses. Dort kommt bei Kerzenschimmer die mannigfaltige Musik des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts zu beglückender Wirkung, dort finden auch die Kammermusikabende des Schlesischen Streichquartetts immer eine begeisterte Hörerschaft. In den Volkssymphoniekonzerten unter Kapellmeister *Hermann Behr* verdienen sich manche junge einheimische Künstler ihren ersten Lorbeer. Sehr stark ist die Kirchenmusikpflege, die wieder mehr in liturgischen Formen zu musikalischen Abendandachten ausgestaltet wird. Otto Burkert, Gerhard Zeggert, Piersig, Bremsteller, Richter sind vorbildlich und vielseitig tätige Organisten und Kantoren. Der Männergesang hat bei verschiedenen großen Vereinen eine ausgezeichnete Pflege. In diesen Kreisen sind die Vorbereitungen zu dem 12. Deutschen Sängerbundesfest im nächsten Jahre im vollen Gange. Solistenkonzerte berühmter und anerkannter Größen, sowie eine emsige Volksmusikpflege runden das Bild von der Musikstadt Breslau nach allen Richtungen hin zu einem Ganzen ab, in dem wertvolle Tradition und neues Wollen einträchtig nebeneinander bestehen.

Dr. Joachim Herrmann

Auszeichnung deutscher Musiker

Der Führer und Reichskanzler hat zum 30. Januar auf Vorschlag des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda verschiedene deutsche Künstler mit der Verleihung eines Titels ausgezeichnet:

Es wurden verliehen der Titel Generalmusikdirektor den beiden ersten staatlichen Kapellmeistern des Deutschen Opernhauses in Charlottenburg *Karl Dammer* und *Arthur Rother* sowie dem ersten Geschäftsführer des Berliner Philharmonischen Orchesters, Kapellmeister *Hans von Benda*.

Der Titel Professor erhielten u. a. die Komponisten *Max Donisch* und *Arno Rentsch*, der Pianist *Walter Gieseking* und der Technische Direktor am Deutschen Opernhaus *Kurt Hemmerling*.

Den Titel Kammersänger erhielten die Opernsänger Anton Baumann, Michael Bohnen, Eduard Kandl, Eyvind Laholm, Walter Ludwig, Gotthelf Heinrich Pistor, Hans Reinmar und Willi Wörle vom Deutschen Opernhaus und Ludwig Weber von der Staatsoper München.

Den Titel Kammersängerin erhielten die Opernsängerinnen Elisabeth Friedrich, Elsa Larcén, Margret Pfahl und Luise Willer vom Deutschen Opernhaus und Sabine Offermann von der Staatsoper Hamburg.

S. W. Müllers „Schlaraffenhochzeit"

Als diesjährige Uraufführung brachte die Leipziger Oper das Erstlings-Bühnenwerk des einheimischen Komponisten *Sigfrid Walther Müller*, der bereits mit vielversprechenden Orchesterwerken hervorgetreten ist. Nach dem Neuartigen und Erregenden, das die Leipziger Bühne im Vorjahr mit Hans Stiebers „Eulenspiegel" bot, gab es diesmal alte Oper mit allen bewährten Herkömmlichkeiten der Gattung. Sigfrid Walther Müller schreibt gerundete, leicht fließende Gesangsnummern, vereint Freund und Feind zu schwungvollen Ensembles, gibt große, pomphafte, chorisch gut geführte Aktschlüsse. Das Singen überwiegt das Handeln, obwohl es an opernhaften Geschehnissen im herkömmlichen Sinne nicht fehlt und zwei unglücklich Liebende, von edlen Räubern errettet und betreut, schließlich sogar, als Neuheit auf der Opernbühne, einen Ausflug in das schlemmerhafte Schlaraffenland unternehmen.

Den Stoff lieferte *August Kopisch*, durch seine Heinzelmännchen-Gedichte in den Schullesebüchern uns allen noch bekannt, mit einer sonst ungenannten Novelle „Der Träumer". Sie mußte von Karl Hellwig für die Bühne umgezeichnet werden, wobei sich gewisse Schwierigkeiten boten. Vom Träumer und Traumdeuter Strintillo blieb nur der alte Starrkopf, der seine schöne Tochter Angiolina dem Manne geben will, der seinen Traum vom Schlaraffenland verwirklicht.

Die Darstellung dieses Traumes, die sich als Bühnenspiel auf einer Nebenbühne vollzieht, hat gleichfalls gewisse Schwierigkeiten und beschränkt sich wohlweislich auf die Folgewirkungen schlemmerhaften Lebens, die Magenkrankheiten. Bei ihrer Heilung wird indessen das Stück, in dem sonst nicht allzuviel gelacht wird, wirklich für einige Szenen zur „Heiteren Oper", und dem Komponisten sitzt jetzt die Notenfeder besonders locker und leicht in der Hand. Sein einprägsamer Schlaraffentanz wird zum Angelpunkt der lustigen Szenen.

August Kopisch, der lange in Italien lebte, trug auch viel Südliches und Farbiges in seine Novelle hinein, das die Autoren dankbar aufgriffen. Er entdeckte nicht nur die Blaue Grotte von Capri, wie der italienische Fremdenführer von ihm zu rühmen weiß, sondern auch die „Edelräuber" Siziliens, denen bereits Spinelli seine Oper „Am unteren Hafen" widmete. Die märchenhafte Räuberromantik, die S. W. Müllers Oper atmet, gibt einen unterhaltsamen zweiten Akt mit prächtigen Chören und erregenden Soli.

Der Versuch, leicht fließende Gesangsmelodik, manchmal fast in neuitalienischem Sinne, zu schreiben, schloß eine wertvolle und gehaltreiche Orchestersprache hier nicht aus. Doch blieb das musikalische Bild, auch dank der hervorragenden Leitung durch *Paul Schmitz*, immer durchsichtig und klar. Sein Versprechen, eine Gesangsoper zu geben, hat Sigfrid Walther Müller eingelöst. Wie weit sich sein Erstlingswerk beim Publikum behaupten wird, muß die Zeit erweisen. Die ausgezeichnete Aufführung unter Leitung von *Hans Schüler*, mit *Grell Kubatzki* und *Heinz Daum* in den Hauptrollen und einer sehr lustigen Figur *Hanns Fleischers*, wurde überaus herzlich und freundlich aufgenommen, wenn auch ein ganz großer Erfolg nicht festzustellen war. Alfred Baresel

Bühnenbild zu de Fallas „Dreispitz" von Felix Cziossek
Staatsoper Stuttgart
Foto: Illenberger

Rhythmus und Ausdrucksgebärde der Barockmusik

von **Professor Eta Harich-Schneider**

Es ist allgemein bekannt, welche großen Stilverschiedenheiten in der bildenden Kunst des Barock nicht nur zwischen der frühen und späten Periode, sondern auch zwischen dem Stil verschiedener Länder bestehen. Weit weniger bekannt sind jedoch solche Stilverschiedenheiten auf dem Gebiet der barocken Musik; sie werden dort kaum beachtet, obgleich sie sich jedem, der auch nur ein wenig eindringt, krasser zeigen als auf jedem anderen Gebiet. So gibt es etwa nichts Verschiedeneres als die Grundauffassung des Rhythmischen in der Instrumentalmusik des römischen Barock im 17. Jahrhundert und in derjenigen des 18. Jahrhunderts, die doch als die Zeit unserer großen deutschen Meister vielen die „Barockmusik" schlechthin bedeutet.

Das 16. Jahrhundert, in der Instrumentalmusik dem vokalen Stil noch nahe, gebrauchte im Vortrag seiner polyphonen Instrumentalkompositionen jene gewisse rhythmische Freiheit, die sich fern von taktlicher Schematisierung hält und dem Fluß der Thematik unbehinderten Lauf läßt. Die Orgel-Tientos von Cabezón (1510–1560), Ausdruck einer religiösen Gebundenheit, beanspruchen rhythmisch dieselbe Behandlung wie etwa gregorianische Sequenzen: in großer Gemessenheit rezitiert, enthalten sie Stellen von hymnischem Aufschwung – es wäre jedoch dem Geist religiöser Hymnik zuwider und gewissermaßen unschicklich, wenn man durch die Betonung einer mechanischen Takteinteilung ihren Fluß stören würde.

Eine ganz andere Art und ein viel höherer Grad rhythmischer Freiheit findet sich im 17. Jahrhundert in Rom bei Frescobaldi und seinen deutschen Schülern. Diese Musik ist ebenso weltfroh wie diejenige Cabezóns weltabgewandt ist. Man ist erstaunt, wie groß die Freiheiten sind, die Frescobaldi in der Vorrede zu seinen Toccaten gebieterisch von dem Vortragenden fordert. „Vor allem dürfe man seine Musik keinem festen Taktschema unterwerfen – unaufhörlich möge man durch gewisse Rubati oder durch das Punktieren der Läufe die Musik in Fluß halten – schnelle Läufe möge man langsamer beginnen, dann im Tempo ungemein steigern, um so besser die Beweglichkeit der Hand zu zeigen" usw. Wir sehen: das Notenbild ist gewissermaßen die Skizze, die der Virtuose erst auszuführen hat.

Unter die eben genannten Vorschriften Frescobaldis fallen alle Kompositionen im Toccatenstil, alle Programmusiken, jene Battaglien Frescobaldis und Kerrls, alle Apotheosen, Hommages, Plaintes, Tombeaus, an denen die Literatur dieser Zeit so reich ist. Froberger setzt über sein „Tombeau de M. de Blancheroche" ausdrücklich „sans mesure" – ohne Takt! Und über die „Plainte faite à Londres" „laquelle se joue lentement avec discretion", d. h. man spiele langsam und mit feiner Unterscheidung – d. h. rhythmisch nach Belieben.

Bei diesen Meistern des römischen Barock ist die melodische Linie zusammengehalten durch die Ausdrucksgebärde, die ihr die innere Einheit gibt, gewissermaßen ihre rhythmische Seele ist. Dieser Sachverhalt läßt sich nicht errechnen und durch Taktstriche festhalten: der reproduzierende Künstler muß ihn erraten und produktiv ausgestalten. Doch ist dies nicht zu verwechseln mit subjektiver Willkür. Man muß durch das Studium vieler ähnlicher Ausdrucksformen gegangen sein und die Ausdrucksgebärde als das Problem barocker Kunst überhaupt erfaßt haben, um hier das Richtige zu treffen und zu wissen, was hier, in der nicht tanzmäßigen Musik des 17. Jahrhunderts, Rhythmus bedeutet – im Gegensatz zur Zeit der französischen Klassik.

Ausgenommen sind, ihrer Natur nach, allein die Tanzformen, und es ist klar zu sehen, wie von der Bevorzugung der Tanzform her sich der Wandel in der Auffassung des rhythmischen Elements durchsetzt. Frankreich weist hier zuerst den Weg. Gegen die Jahrhundertwende macht sich die Vorliebe für scharfe Takteinteilung mehr und mehr geltend, bis dann der beginnende Rationalismus mit seiner Liebe zur Zahl, zur Symmetrie und zum Berechenbaren ein dem früheren ganz entgegengesetztes rhythmisches Ideal schafft: das äußerst Präzise, ballettmäßig Strenge, das Geschliffene und hochmütig Beherrschte: den Rhythmus der französischen Klassik.

Auch das 18. Jahrhundert erlaubt sich Freiheiten in der Auslegung des Notenbildes. Während aber die Musik des römischen Barock das taktliche Schema durchbricht, um frei zu schweifen, so besteht die freie Auslegung des Notenbildes im 18. Jahrhundert gerade in Überbetonung des Taktlichen, in einem äußersten Herausarbeiten der guten und schlechten Taktteile. Der „französische Stil", über den u. a. Johann Joachim Quantz ausführlich handelt, besteht in der Übertrei-

„Textbuch gefällig?" „Nee, danke, ich singe nicht mit!"
Zeichnung: F. Schröder

bung der notierten Punktierungen bei gewissen musikalischen Formen. Punktierte Achtel werden als mit Doppelpunkten versehen gelesen, die Sechzehntel als Zweiunddreißigstel usw. Im französischen Stil geschrieben sind alle französischen Ouvertüren Bachs, also der erste Satz der h moll-Suite für Orchester, der leider von unseren Dirigenten niemals richtig aufgeführt wird, oder auch der erste Satz der h moll-Partita für Clavicembalo, die 16. Variation aus den Goldbergvariationen und viele andere seiner Musikstücke. Würde man sich an diese alte Vorschrift halten und die einleitenden Graves Händelscher Opern und Konzertstücke stilecht aufführen — man wäre erstaunt über ihre großartige Geraffheit und mitreißende Energie.

Der französische Stil läßt sich erkennen nicht nur bei Musikstücken mit durchgehend punktiertem Takt — oft werden, wie bei den alten Spaniern des 16. Jahrhunderts, völlig regelmäßig notierte Läufe auch im 18. Jahrhundert noch punktiert gespielt. So schreibt Couperin über die Allemande „La Laborieuse" den Vermerk: nicht langsam, und die Sechzehntel ein wenig punktiert. Bei anderen Stücken dieses Komponisten wieder ist die Ausführung des französischen Stils genauestens notiert, so bei „La Mézangère" im 2. Band und bei der „Audacieuse" im 4. Band seiner Klavierwerke.

Die Musik Rameaus stellt zugleich den erreichten Höhepunkt und die beginnende Dekadenz dieses Kunstideals dar, aber auch schon die so viel reichere und farbigere, aus der unerschöpflichen Quelle eines dichterischen Gemüts gespeiste Darstellungskunst des großen Couperin gebraucht — bis auf wenige Ausnahmen — den Rhythmus als ihr wichtigstes Mittel nur in zwei Formen, die beide auf dem gleichen Prinzip strengster Gebundenheit beruhen: spieluhrmäßige Genauigkeit schneller Läufe und Punktierung.

Freilich ist es bewunderungswürdig, welche Zauberwelt er mit diesen Mitteln erschafft. Meist dient die Anwendung des französischen Stils auch bei ihm, wie bei Bach, Händel, Rameau, dem Ausdruck von Energie und Stolz — so in gewissen Allemanden, die mit „noblement", „fièrement" überschrieben sind. Jedoch kann sich dieser Rhythmus auch zu hinreißender Leidenschaft und Heftigkeit steigern: so in „L'Ardeur" (Maskensuite) und in der großartig dahinstürmenden „Audacieuse". In „Les Guirlandes" betonen die Punktierungen gerade das Weiche und Biegsame dieses Stückes, das „amourensement", und in „La Fidélité" verstehen sie das Schwärmen dieser großen Melodiebögen wunderbar zu vertiefen. Sie dienen ferner dem Ausdruck des Grotesken und Komischen — so bei den „Bocksfüßigen", bei den „Vieux Galans" der Maskensuite und den tollen Scaramuccio-Sprüngen der „Pantomime" und dem Ausdruck des Heimlich-Unheimlichen in der krausen Geschäftigkeit der „Zauberin". Und endlich verstehen sie den schwebenden Spitzentanz einer „Terpsichore" des 18. Jahrhunderts in der Vollendung auszudrücken.

Die Spieluhrläufe, das maschinell Fingerfertige, finden wir in den realistischen Programmstückchen: „Le Réveille-matin", „Les Tricoteuses", „Le Moucheron", „L'Anguille" (der Aal), die faszinierende Regelmäßigkeit gleichmäßiger aber ruhiger Achtel in dem verschwimmenden Grau-in-Grau der „Ombres errantes" und in dem monotonen Wiegenschaukeln, das den Amor zum Schlafen bringt.

Wie weit sind diese fein abgemessenen musikalischen Gedichte von den wie Improvisationen wirkenden Programmusiken Frobergers, Kerls, Frescobaldis, und ihrer gebieterischen Forderung: sans mesure — Ohne Takt!

In „Le Rossignol en amour" will Couperin die Wiederholung ganz frei und der augenblicklichen Inspiration folgend gespielt haben, in dem entzückenden Stück „La distraite" benutzt er an den Schlüssen die rhythmische Auflockerung zur Charakterisierung seiner zerstreuten Dame, der die Gedanken in langen oder kurzen Glissandi gewissermaßen „wegrutschen". Hier also — das ist sehr typisch — ist rhythmische Auflockerung zu einem *komischen* Mittel geworden.

Der junge Bach lernte in den Jahren seiner intensiven, autodidaktischen Studien sowohl französische wie italienische Musik kennen. Seine ersten Klavierwerke, in denen sich die Freude am Virtuosen auslebt, sind vorwiegend vom Barockrhythmus italienischer Herkunft erfüllt. Nicht umsonst hat Bach Frescobaldis „Fiori musicali" kopiert. Schon als Kind soll er — jener Anekdote nach — Stücke von Froberger in mondhellen Nächten abgeschrieben haben. Auch später hat er Froberger „allzeit hochgehalten, wenn er gleich etwas alt".

Die „Abreise des geliebten Bruders" — am unmittelbarsten durch Joh. Kuhnau beeinflußt, enthält ein Lamento der Freunde, das in der rhythmisch freien Art ähnlicher Stücke von Froberger gespielt werden sollte. Auf die frühen Toccaten und Fantasien, ja besonders auch auf die Chromatische Fantasie, kann man zu ihrer lebendigeren und virtuosen Gestaltung noch die Lehrsätze Frescobaldis über den freien Toccatenstil anwenden.

In den späteren Köthener Jahren entfernt sich Bach allmählich vom ersten virtuosen Schaffen seiner Jugend. Daß er in der letzten Köthener und der ersten Leipziger Zeit sich viel mit der französischen Kunst beschäftigt hat, die er seit Lüneburg kannte, das beweisen uns die französischen und englischen Suiten, in denen manches Stückchen von Rameau sein könnte, manches an Couperin anklingt, das beweist uns neben vielem anderen auch die sorgfältige Abschrift der „Bergeries" von Couperin im großen Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach.

Von den Suiten an sind große rhythmische Freiheiten bei ihm nicht mehr zu denken, auch nicht in den beiden Gipfelwerken seiner Konzertmusik für Clavicembalo allein, in dem Konzert im italienischen gusto und der Fantasie in c moll. Hier durchdenkt und durchformt er alles, was ihm seine geistigen Ahnen aus dem 17. Jahrhundert und seine französischen und italienischen Zeitgenossen hatten geben können, noch einmal bis ins letzte, lädt es mit seiner eigenen Genialität und verbindet barocken Schwung und wunderbar rationale Klarheit in den vorhandenen Formen der Konzertmusik zu letzter Vollendung.

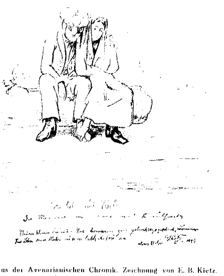
Sein Spätwerk, die Goldbergvariationen, scheint auf andere Ahnen hinzuweisen. Obwohl Konzertmusik, ist es ebenso weit entfernt von barock-italienischer Pracht wie von französisch-rationaler Geschliffenheit. Wie bei den Inventionen und Sinfonien haben wir in den Goldbergvariationen 30 Miniaturen voll Kunstfleiß und wunderbarer Erleuchtung, aber aufgebaut zu einem Werk von großartiger Struktur: das lebendigste Beispiel zu Leibniz' Definition der Musik, die den Geist des 18. Jahrhunderts prägnant ausspricht:

Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi — Die Musik ist eine verborgene arithmetische Übung des Geistes, der sich seines Zählens unbewußt bleibt.

Aus Wagners Jugendtagen

Richel und Cile

R i c h e l — das ist der große Musikdramatiker in seinen Dresdner Kinderjahren. C i l e : seine Halbschwester Cäcilie, die Tochter seines Stiefvaters Ludwig Geyer und seiner Mutter Rosine Wagner. Cäcilie hat später Eduard Avenarius geheiratet, den Vater des bekannten Schriftstellers Ferdinand Avenarius. In der „Avenarianischen Chronik" sind viele heitere Geschichtchen aus Wagners Jugendzeit nach mündlicher Überlieferung erhalten, auch ein unbekanntes Bild, das Richard und Cäcilie am Elbufer bei Loschwitz zeigt.



Aus der Avenarianischen Chronik. Zeichnung von E. B. Kietz. Verlag O. R. Reisland, Leipzig

Die Biographen schildern den Knaben Richard Wagner als zart, blaß, schmächtig. Ein richtiger Junge war er trotzdem. Er war unter den Geschwistern berühmt durch seine Purzelbäume, konnte auf dem Kopf stehen und im Alter von sechs Jahren schon rittlings das Treppengeländer hinunterrutschen. Sein Stiefvater berichtet, daß Richel täglich einen Hosenboden auf dem Gartenzaun hängen ließ.

In der „Leipziger Zeitung" vom Jahre 1822 findet man eine ernstgemeinte Warnung vor dem „Dresdner Auswischer" — einer Erkältungskrankheit, verbunden mit Rötung der Nase, die sich verweichlichte Leipziger angeblich am zugigen Elbufer zugezogen hatten...

Man wird also begreifen, daß die Bauersfrau im Loschwitzer Grund vor Entsetzen die Hände über dem Kopf zusammenschlug, als die kleine Cäcilie am Elbufer gar barfuß einherlief. Der Bäurin, bei der Mutter Wagner eine Sommerwohnung gemietet hatte, war die Aufsicht über Richel und Cile anvertraut: manchmal sah auch der Magister Humann nach dem Rechten, wenn die Mutter und die Geschwister in der Stadt Abhaltungen hatten und nicht mit dem letzten Elbschiff nach Loschwitz zurückkehren konnten.

Aber Cile bestand auf dem Barfußgehen. Sie hatte eine große Vorliebe für alles Extravagante, wie Ferdinand Avenarius von ihr erzählt. Einmal freilich, als Richard und Cile in später Abendstunde am Elbufer auf das Schiff aus Dresden warteten, das die Mutter heimbringen sollte, wurde es dem Mädchen ohne Schuhe und Strümpfe doch zu kalt. Da zog der liebende Stiefbruder seinen linken Schuh aus und gab ihn Cile — sie teilten brüderlich.

Noch dreißig Jahre später hat Richard Wagner in seinen Briefen an Cäcilie an diese Loschwitzer Begebenheit erinnert, und der Patenonkel eines ihrer Sprößlinge, E. B. Kietz in Paris, hat sie im Bilde festgehalten.

Zu einer kleinen Tragödie der Loschwitzer Zeit gestaltete sich die Geschichte vom Kürbis, den sich Richel und Cile zu einer furchterregenden Maske mit Augen, Nase und Mund zurechtgeschnitten hatten. Sie zogen damit ins Dorf, um die Leute zu erschrecken. Da die Mutter in Dresden war, hatte Cile aus Vorsicht den Schlüssel der Wohnstube abgezogen und mitgenommen.

Als das Maskenspiel nicht zu rechter Wirkung kam, zog man es vor, den Kürbis die Berge hinunterrollen zu lassen, in den Ziegengrund. Und damit es hübsch klappern sollte, tat man den Stubenschlüssel hinein — der freilich nicht lange darin verblieb. Als Richel und Cile am Abend heimkehrten und die Mutter noch nicht zurück war, mußten sie auf der Ofenbank im Vorraum übernachten, da der Schlüssel zur Wohnstube irgendwo im Ziegengrund lag.

Erst der weise Rat eines Bauern, vermittelst einer Leiter durch das offene Fenster ins Zimmer zu steigen, löste die Spannung.

„Hätten wir damals nicht den Schlüssel in den Kürbis gelegt, wäre alles besser gegangen, meinst Du nicht auch?" schrieb Wagner 1852 aus Zürich an Cäcilie — nachdem alles Kämpfen und Leiden seiner Flüchtlingszeit die kleine Jugenderinnerung nicht hatte zum Verlöschen bringen können.

Musik in Japan

Der japanische Dirigent Hidemaro Konoye, der in Deutschland dirigierte, machte interessante Ausführungen über das japanische Musikleben. Die eigentliche japanische Musik sei fast ganz aus dem öffentlichen Kunstleben verschwunden, denn seit rund 50 Jahren trage das japanische Musikwesen europäischen Charakter. Seien von den deutschen Komponisten Brahms, Bach, Beethoven und Schubert besonders bevorzugt, so werde es schwer, den Japanern Werke von Anton Bruckner und Richard Strauß nahezubringen. Auch die deutsche Oper könne sich in Japan noch nicht einbürgern. Als Ausweg bringe man daher die Opern als Konzertaufführungen.

Die Verehrung deutscher Musik, die Graf Konoye seit Jahrzehnten zeigt, kommt auch darin zum Ausdruck, daß er deutsche Musiker für das von ihm ins Leben gerufene Tokioer Philharmonische Orchester verpflichten will. Wohl seien die Japaner ausgezeichnet als Musiker für Streich- und Holzblasinstrumente geeignet, aber es gebe keine japanischen Blechbläser und Schlagzeuger. In Zukunft sollen nun diese Instrumentengruppen mit deutschen Musikern besetzt werden.

Bayreuth auf Schallplatten

Zum ersten Male seit Bestehen der Bayreuther Festspiele wurden 1936 in Bayreuth Schallplattenaufnahmen hergestellt. Frau Winifrid Wagner übertrug das alleinige Aufnahmerecht der großen deutschen Schallplattengesellschaft „Telefunkenplatte GmbH.". Insgesamt wurden in drei Wochen 22 Aufnahmen in Bayreuth gemacht. Zehn von diesen Platten sind jetzt der Öffentlichkeit übergeben worden.

Bei den Aufnahmen sind Richard Wagners Weisungen für die Gruppierung des Orchesters, der Chöre und der Solisten unverändert beibehalten worden. An den Aufnahmen waren beteiligt das Orchester mit 140 ausgewählten Künstlern, der Chor mit 170 Sängern und ausgesuchte Solisten und Dirigenten.

Berufung

Reichsminister Dr. Goebbels hat den Generalintendanten und Generalmusikdirektor Dr. Heinz Drewes in Altenburg i. Th. als Leiter der Abteilung Musik in das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda berufen.

Göttinger Händel-Festspiele

Wie die Göttinger Händel-Gesellschaft mitteilt, kommt den diesjährigen Festspielen, die in der Zeit vom 20. bis 29. Juni stattfinden, insofern besondere Bedeutung zu, als sie den festlichen Auftakt des 200-jährigen Jubiläums der niedersächsischen Landesuniversität in Göttingen bilden werden. Die Göttinger Händel-Gesellschaft hat sich entschlossen, in diesem Jahre die alte Tradition und ursprüngliche Bestimmung der Göttinger Händelfestspiele zur Wiedererweckung Händelscher Opernwerke fortzusetzen und die Oper „Scipio" in deutscher Übersetzung von Dr. Emilie Dahnk, Leipzig, herauszubringen.

Die musikalische Gesamtleitung der Göttinger Händel-Festspiele 1937 hat wieder Generalmusikdirektor *Fritz Lehmann.*

Aus der Musikerziehung

Im Saal des Konservatoriums der Hauptstadt Berlin fand eine Besprechung zwischen Vertretern der Fachschaft III Musikerzieher in der Reichsmusikkammer und des NS-Lehrerbundes Gau Berlin statt, die von dem Fachschaftsleiter III Musikerzieher, Professor Hermann Abendroth, eröffnet wurde. In einer von dem zuständigen Sachbearbeiter des NS-Lehrerbundes, Walter Dickermann, verlesenen Vereinbarung wurde die kameradschaftliche Zusammenarbeit betont, die in zahlreichen gemeinsamen Aufgaben, wie z. B. Veranstaltung von Hausmusikabenden in den Schulen, Einrichtung von Gruppenunterricht, Förderung des Privatmusikunterrichtes, ihren Ausdruck findet.

Deutsches Romantiker-Fest

Innerhalb des „Jahres der deutschen Festspiele 1937" nehmen die *Berliner Kunstwochen* eine besondere Stellung ein. Sie beginnen diesmal Ende April und dauern den Mai über an. Ein „Deutsches Romantiker-Fest" wird Festaufführungen der Staatsoper und des Deutschen Opernhauses, Konzerte des Philharmonischen Orchesters und des Düsseldorfer Städtischen Orchesters und eine Reihe von Kammermusikabenden in der Goldenen Galerie des Charlottenburger Schlosses, im Weißen Saal des Berliner Stadtschlosses und in Schloß Monbijou bringen. Ein Bruckner Fest wird Sinfoniekonzerte des Philharmonischen Orchesters, Kammermusikabende und Chorkonzerte umfassen. Außerdem werden im Schlüterhof des Berliner Stadtschlosses wieder die Serenaden des Philharmonischen Orchesters veranstaltet.

Amerikanische Stiftung für Freiburg

Der amerikanische Lektor an der Universität Freiburg Dr. *Mellon*, ein Neffe des bekannten Staatssekretärs der Vereinigten Staaten, stiftete der Universität für den Neubau der abgebrannten Aula eine wertvolle Orgel, die von der Orgelbauanstalt Walcker erbaut worden ist. Die Einweihung fand im Rahmen einer akademischen Feier am 14. Februar durch *Karl Matthaei*, Winterthur, statt. Die Leitung der gesamten Feierlichkeit lag in Händen von Prof. Dr. *Wilibald Gurlitt.*

Respighis Witwe vollendet „Lucrezia"

Die „Tribuna" berichtet, daß die Witwe Ottorino Respighis die Partitur des von ihrem Gemahl hinterlassenen Werkes „Lucrezia" vollendet hat. Sie mußte etwa hundert Seiten instrumentieren und zu einer bereits fertigen Gesangspartie den nur knapp skizzierten Orchesterpart ausarbeiten. Die Oper „Lucrezia" wird in der Scala und in der Königlichen Oper in Rom aufgeführt werden.

Moderne Ballettmusik in der Hamburger Oper

In der Hamburgischen Staatsoper kam, in Verbindung mit Puccinis genial-witzigem Einakter „Gianni Schicchi", Strawinskys „Petruschka" zur Erstaufführung. Helga Swedlund, die Leiterin der Hamburger Tanzgruppe, betonte in ihrer choreographischen Inszenierung weniger die Phantastik der verhexten Puppenwelt als die realistische Buntheit und den ausgelassenen Zauber eines russischen Volksfestes. Auch Gerd Richters Bühnenbild ging von einem atmosphärisch gesteigerten Realismus aus. Die hervorragende tänzerische Disziplin der Hamburger bewiesen vor allem die Ensembletänze des ersten und letzten Bildes — brillant der Tanz der Ammen und Kutscher — während die Solotänze in der Individualisierung etwas zurücktraten. Der musikalische Leiter, Dr. Hans Schmidt-Isserstedt, hatte Strawinskys großartige Partitur herragend einstudiert; dennoch war zu merken, daß das Orchester aus einer völlig andern Klangvorstellung als der Strawinskys herkommt. Der Dirigent verzichtete darum auf den virtuosen Glanz mancher Konzertaufführungen des „Petruschka" und ersetzte ihn durch eine ungewöhnlich schmiegsame Anpassung des Instrumentalkörpers an die tänzerischen Forderungen der Bühne. Das geniale Werk riß das sonst so zurückhaltende Hamburger Publikum zu stürmischem Beifall hin.

Karl H. Ruppel

Giorgio Fuentes:
Dekoration zu Mozarts „Titus" Frankfurt 1799

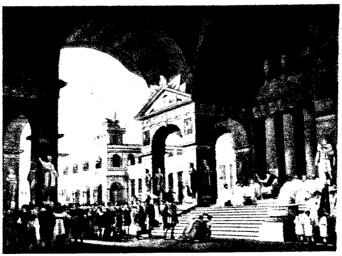


Foto Mohr

Der Historismus in der Musik

Zu allen Zeiten der Geistesgeschichte hat es „historische" Bewegungen, hat es ein bewußtes Anknüpfen an frühere Epochen gegeben. Die sogenannte Renaissance des 15. Jahrhunderts ist kein Einzelfall. Sie hat nur in einer bisher nicht vorstellbaren Weise den historischen Sinn geweckt. Aber erst durch die exakte Forschung des 19. Jahrhunderts wurde die Vergangenheit wirklich lebensnah heraufbeschworen, wurden die mehr oder weniger subjektiven Vorstellungen, die der Mensch von früheren Zeiten hatte, durch wissenschaftlich begründete Bilder verdrängt. Aus der Romantik entsprungen, wurde der Historismus zu einer allumfassenden Macht, der sich selbst die kühnsten Geister des „Fortschritts" nicht entziehen konnten.

Unser öffentliches Kunstleben, das bis vor kurzer Zeit so vielen noch als eine von Ewigkeit überlieferte Einrichtung erschien, ist ein Gebilde des historischen Jahrhunderts. Wenn es auch früher schon bedeutende Kunstkenner gegeben hat, die ältere Bilder sammelten, oder wenn sich der Musiker gelegentlich an älteren Werken erfreute, die meist auf direktem Wege durch den Lehrer überliefert worden waren — das Museum als Ausstellung von Meisterwerken aller Epochen, die man kennenlernen und in die man sich einfühlen wollte, die stehende Oper mit einem Repertoire, das zum größten Teil aus Opern der Vergangenheit besteht, das Konzert, in dem der lebende Autor als unerwünschter Eindringling neben dem Klassiker erscheint, dies alles sind Schöpfungen einer historisch „bewußt" gewordenen Epoche.

Für die Musik hat der Historismus tiefer greifende Folgen gehabt als für irgendeine andere Kunst. Jahrhunderte, die völlig im Dunkel gelegen hatten, wurden durch die Wissenschaft dem staunenden Blick des Musiker enthüllt. Zuerst erstanden sie in den Musikgeschichten. Bald wurden sie auch klingendes Leben. Und in dem Maße, wie sie klingendes Leben wurden, forschte man ihrer ursprünglichen Klanggestalt nach. Wie viele Kämpfe mußten ausgefochten werden, wie viele Studien mußten betrieben werden, ehe man erkannte, daß die tönende Erscheinung wechselnden Gesetzen unterliegt, und daß ein Bach mit Klarinetten, Posaunen und romantisch freizügigem Vortrag eben nicht der echte Bach ist. Damit soll nun nicht gesagt sein, daß unser Bachbild das allein historisch richtige ist. Wir bemühen uns nur, Bach aus der seiner Musik innewohnenden Gesetzlichkeit zu begreifen. Schließlich liest jede Zeit das in der alten Kunst, was sie selbst bewegt. Eine neue Musikergeneration ist inzwischen herangewachsen, für die historische Erkenntnisse und Urtextausgaben selbstverständlich sind, eine Generation, die sich mit fanatischem Eifer in die alte Musik vertiefte und über den Barock in die Kunst des 17. und 16. Jahrhunderts und in das Mittelalter vordrang. Das alte Volkslied und damit das chorische Singen erwachte jenseits des offiziellen Musiklebens nach einer Periode instrumentaler Vorherrschaft wieder zu neuem Leben.

Aus dem Erlebnis der alten Musik erstand auch eine neue schöpferische Zielsetzung. Der Historismus hat die musikalische Produktion in entscheidender Weise beeinflußt. Das gilt vor allem für Deutschland, das in dieser versunkenen Vergangenheit wieder die Urquellen seiner musikalischen Kraft erschloß. Die Spuren des Historismus sind aber auch im Neoklassizismus der jungen Italiener und bei manchen Franzosen zu erkennen. Wir denken an Casella oder an den Kreis junger Franzosen, der sich dem Neoklassizismus Strawinskys anschloß. Die alten Meister wurden, einem jener immanenten Gesetze zufolge, die den Verlauf der Geschichte bestimmen, in dem Augenblick wieder „entdeckt", wo sie eine Mission zu erfüllen hatten. Klar, schlicht, formgebunden, gefühlsbeherrscht und gerade darum gefühlstief, mußte die alte Musik junge Menschen in ihren Bann ziehen, die sich aus einem unmittelbaren Impuls heraus von den hergebrachten gesellschaftlichen Formen des Musizierens abwandten und nach einer neuen, tieferen Bindung in der Gemeinschaft suchten. Denn die alte Musik kennt nicht jenen übersteigerten Individualismus, der durch die Epigonen der Spätromantik entwertet und zur Formel erstarrt war. Sie ist in einer höheren Art sinngebunden, sei dieser Sinn nun ein geistiger wie in der Kirche oder ein praktischer wie der festliche oder erzieherische Anlaß.

Die Auseinandersetzung mit der alten Musik hat eine klärende und reinigende Wirkung gehabt. Sie hat den richtigen Ansatzpunkt für eine neue schöpferische Entwicklung gegeben, die vom Gemeinschaftserlebnis und vom praktischen Musizieren ausgeht. Das ist die positive Seite des Historismus. Aber die ausschließliche Beschäftigung gerade kleiner Kreise mit der alten Kunst hat zuweilen auch eine historisierende Inzucht heraufbeschworen, die dem produktiven Schaffen gefährlich zu werden beginnt. Die Pflege alter Musik hat oft jene artistische Form angenommen, gegen die sie ursprünglich gerichtet war. Neue Suiten, Spielmusiken und Fugen aus dem Boden, denen eigentliche Lebenskraft fehlt. Mancher junge Komponist verkroch sich ebenso hinter die Formeln der Alten wie sein Kollege von gestern sich hinter die Formeln der Spätromantik verkrochen hatte.

Es besteht die Gefahr, daß die Musik durch eine allzu einseitige historische Zielsetzung die Verbindung mit den treibenden, gärenden und darum schöpferischen Ideen und Kräften der Gegenwart verliert. So hoch Handwerk und Stilwille zu schätzen sind — sie machen die Kunst nicht aus. Das Kunstwerk beruht auf der Kraft und Originalität des schöpferischen Gedankens. Er allein ist es, der die großen Meister der Vergangenheit vom komponierenden Durchschnitt ihrer Zeit unterscheidet. Man scheint das zuweilen zu vergessen. Wir wollen keine formelhaft archaisierende, akademische Kunst und keinen starren Klangpuritanismus, hinter denen der Greis im „Bubizopf" lauert. Wir wollen eine lebendige Musik, die, aus der großen Tradition hervorgewachsen, vom pulsenden Leben erfüllt ist. Der Historismus war wichtig als Anreger und Mittler. Er darf nicht Selbstzweck sein. Nicht Kopie der Vergangenheit, sondern schöpferische Anknüpfung. Es ist bezeichnend, daß sich die wahrhaft schöpferischen Musiker bereits von der altertümelnden Formelhaftigkeit abgewandt haben, um eine größere und freizügigere Form zu finden. Man mag darin einen romantischen Zug erblicken. Aber das Wort romantisch ist mißverständlich und durch Assoziationen aus dem Meinungskampf zu schwer belastet. Das klassische Ideal der Formgebundenheit, erwachsen aus der Vertiefung in die Vergangenheit, wird auch das Ideal einer neuen Kunst der Gemeinschaft sein.

Dr. Heinrich Strobel

DAS NEUE SONATINEN-BUCH *für Klavier*

55 klassische und neuere Sonatinen und Stücke

herausgegeben von *Martin Frey* 2 Hefte. Edition Schott 2511/12 je M. 2.– / Ausführlicher Prospekt kostenlos!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Die neue mustergültige Sammlung, modern in der Auswahl, für Unterricht und Haus gleich hervorragend geeignet.

Die vor kurzem in unseren Verlag übergegangenen Violinstücke von

WILHELM JUNG

haben so großen Anklang gefunden, daß in Bälde eine neue Auflage gedruckt werden muß:

	Mk.
Wilhelm Jung. Elementar-Violinschule Heft 1 u. 2 je	1.50 no.
— 32 melodische Etüden in der I. Lage	1.50 no.
— Leichte Violinetüden in der III. Lage nebst Anhang zur Einführung in die höheren Lagen	1.50 no.
Fünf instruktive Violinstücke mit Klavierbegleitung für den Elementar-Unterricht	1.50 no.
— op. 9 Romanze für Violine mit Klavierbegleitung	1.30 no.
— op. 16 Fingerübungen, Tonleitern und Akkordstudien für den Elementar-Violinunterricht ...	1.50 no.
— usw.	

Wir liefern Ihnen diese Werke gerne unverbindlich zur Ansicht!

Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg

Die neuen Orchesterwerke 1937

Conrad Beck
Ostinato für Orchester
12 Minuten — 2, 3, 2, 3 — 4, 3, 3, 1 — P. 2 S.
Uraufführung in Hamburg und Berlin unter Eugen Jochum

Helmut Degen
Variationen über ein Geusenlied
25 Minuten — 2, 2, 2, 2 — 4, 2, 3 — P.S.
Uraufführung auf dem Zeitgenössischen Musikfest Baden-Baden 1937

Wolfgang Fortner
Sinfonia concertante
25 Minuten — 2, 2, 2, 2 — 3, 2, 3 — P.S.
Uraufführung in Berlin unter Carl Schuricht

Ottmar Gerster
Festliche Konzertmusik
7 Minuten — 2, 2, 2, 2 — 4, 2, 2 — P.S.
Uraufführung auf dem Musikfest in Bad Pyrmont

Ottmar Gerster
Ouvertüre zur Oper „Enoch Arden" (Der Mövenschrei)
7 Minuten — 2, 2, 2, 2 — 4, 3, 3 — P.S.

Johannes Schüler
Fünf Orchestersätze
15 Minuten — 2, 3, Ten.-Sax. 3, 3, 4, 3, 3, 1 — P. 2 S. — II. Cel.
Uraufführung in Essen unter Leitung des Komponisten

In Vorbereitung:

Hans Humpert
Musik für Orchester (in 4 Sätzen)
28 Minuten — 2, 2, 2, 2 — 4, 2, 3, 1 — P.S.

Ernst Pepping
Variationen über einen Liedsatz von Senfl für kleines Orchester
13 Minuten — 1, 1, 1, 1 — 1, 1, 0 — 0

Partituren stehen auf Wunsch zur Ansicht zur Verfügung. Der „Ratgeber für die Spielzeit 1937/1938" ist kostenlos vom Verlag zu beziehen.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Soeben ist erschienen:

2. verbesserte und vermehrte Auflage!

Lehrbuch der Musikgeschichte

von HANS JOACHIM MOSER

4.-6. Tausend

380 Seiten mit mehreren Tafeln und Tabellen

Preis in Ganzleinen **RM. 4.75**

Daß nach einem halben Jahr seit Erscheinen bereits das 4.–6. Tausend notwendig wurde, beweist, daß diese Veröffentlichung des bekannten Musikforschers ein dringendes Bedürfnis in ausgezeichneter Weise erfüllt: der Leitfaden für den Musikgeschichtsunterricht an den deutschen Musikhochschulen und Konservatorien, die Vorbereitungsschrift für die Prüfung des deutschen Musikstudenten, das konzentrierte Lesebuch für jeden Tonkünstler und Musikliebhaber wird hier geboten. Das zustimmende Echo aller Interessentenkreise war einhellig. Die Neuauflage ist um eine Gesamttabelle der Musikgeschichtsdaten sowie durch zahlreiche Nachträge jüngster Literatur vermehrt und sorgfältig aufs Neue durchgesehen. Das Praktischste und Beste, was es auf dem Gebiet des modernen Musikgeschichtsunterrichts gibt.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg

EDITION SCHOTT, Einzel-Ausgabe

Die zeitgemäße, billige Ausgabe Jede Nummer 40 Pfg.

Die große umfassende Musiksammlung bringt in *über 9000 Nummern* die Werke von *Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Händel, Haydn, Liszt, Mozart, Schubert, Schumann, Verdi, Wagner* – überhaupt die klassische und neuere Musik in *Ausgaben, die den teuersten in nichts nachstehen.*
Das System der *Einzel*-Ausgabe gestattet *sparsame Anschaffung* und *Verwertung*. Deshalb wird die Edition Schott Einzel-Ausgabe heute – besonders im *Musikunterricht – mehr denn je bevorzugt.*

Ausführlicher Katalog durch jede Musikalienhandlung oder durch den Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Neue Literatur über Orgel

Hinweis für Organisten

Es ist bezeichnend, daß seit den Orgeltagungen in Freiburg und Freiberg eine Fülle an Literatur über orgeltheoretische Fragen erschien wie nie vorher. Gleichzeitig wuchs auch die Zahl der Neuausgaben alter Orgelkomponisten. Fast an jeden Organisten treten heute Aufgaben heran, um die man sich etwa vor dem Krieg kaum gekümmert hat. Die Orgeldispositionen aus jener Zeit lassen das allzu deutlich erkennen. Zwei Fragenkreise sind nun besonders aktuell: wie sollen Bach sowie seine Vorläufer klanglich wiedergegeben werden — wie ist es möglich, eine vorhandene Orgel etwa aus der Vorkriegszeit mit geringen Mitteln zu „modernisieren" bzw. welche ihrer Register sind am ehesten brauchbar? Da mag es gut sein, verschiedene Veröffentlichungen der letzten Jahre auf ihre Zweckmäßigkeit in jenem Sinn kurz zu besprechen.

Vorwiegend geschichtlich orientiert sind Fellerer und Frotscher. *K. G. Fellerer* gibt in seinem Büchlein „Orgel und Orgelmusik" (Augsburg 1929) einen kurzen Überblick über die Geschichte des Instrumentes und seiner Meister mit einer Zusammenstellung von charakteristischen Orgeldispositionen, auch des Auslandes, im Anhang. Wer sich jedoch besonders gründlich mit der Geschichte der Orgelmusik befassen will, dem steht seit kurzem in *G. Frotschers* „Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition" ein breit angelegtes, umfassendes Werk zur Verfügung (Berlin 1936). Sehr ungleich in seinem Wert, halb Materialsammlung, halb offenherziges persönliches Bekenntnis ist das Buch von *Emile Rupp* „Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst" (Einsiedeln 1929). Da Rupp zu den Hauptvertretern der elsässischen Orgelreform gehört und den französischen Orgelbau besonders hoch schätzt, ist manches seiner Urteile demgemäß zu mildern. Den wertvollsten Teil des Buches bildet, was er über den älteren und neueren französischen Orgelbau (Dom Bédos, Cavaillé-Coll) und den Komponisten Widor zu sagen hat.

Vorwiegend für den Orgelbauer gedacht sind die Schriften von Smets, Ellerhorst und Mahrenholz. *Smets* gibt das Jahrzehnte hindurch in Deutschland für den Orgelbauer maßgebliche Werk von Töpfer-Allihn in vollständiger Umarbeitung neu heraus (Mainz 1936 ff.). Daß Smets sich darum bemüht, möglichst einfach und klar zu schreiben, ist ein besonderer Vorzug dieser sachkundigen Neubearbeitung. *Walter Supper* wendet sich zunächst an den Architekten („Architekt und Orgelbaumeister" Würzburg 1934), was durchaus nicht überflüssig ist: denn so manche Mängel, unter denen Orgel und Organist zeitlebens zu leiden haben, wären nicht möglich, wenn so manche Kirchenbauer die Orgel um ihrer räumlichen und klanglichen Wirkung willen etwas mehr berücksichtigen würden. Eine des Guten fast zuviel bringende Materialsammlung legt *Winfrid Ellerhorst* in seinem „Handbuch der Orgelkunde" (Einsiedeln 1936) vor. Das gesamte Gebiet des Orgelbaus wird bis in die nebensächlichsten Gebiete mit allen physikalischen und mathematischen Voraussetzungen behandelt. Ein reichhaltiges Nachschlagewerk über alle Teile, die zu einer Orgel gehören und zwar vor allem der elektro-pneumatischen und elektro-akustischen Orgel. Grundlegend für alle nach ihm erscheinenden Veröffentlichungen ist und bleibt das Buch von *Christhard Mahrenholz* „Die Orgelregister, ihre Geschichte und ihr Bau" (Kassel 1930). Mag auch der Orgelbauer dem Verfasser am ehesten zu Dank verpflichtet sein, auch der Organist kann aus diesem Buch (nicht nur wegen der geschichtlichen Einflechtungen) viel lernen.

Nur an den Organisten wendet sich das kleine lesenswerte Büchlein von *Paul Smets* „Neuzeitlicher Orgelbau" (Mainz 1933). Es zeigt in leicht verständlicher Darstellung, wie man heute eine Orgeldisposition aufbaut.

Neben dem Buch von Mahrenholz ist für den Organisten am wertvollsten das Werk von *Hans Klotz* „Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock" (Kassel 1934). Wie mögen die Orgeln jener Epochen geklungen haben, wie verhalten sich die Kompositionen zu den noch erhaltenen Orgeldispositionen, an diese Fragen geht Klotz nicht nur mit Mut, sondern auch mit Sachkenntnis ausgerüstet, heran. Daß manches hypothetischen Charakter trägt, was er als Resultat vorlegt, ist unvermeidlich. Aber es beeinträchtigt den Wert einer Arbeit nicht, die

Fortsetzung Seite 9

Die streitenden Sänger

Karikatur eines unbekannten ital. Meisters des 16. Jahrhunderts.

Leichte vierhändige Klaviermusik

Franz Schubert

Ländler für Klavier zu vier Händen
nebst 11 von Johannes Brahms vierhändig gesetzten Schubert'schen Ländlern.
Edition Schott 2338 RM. 1.80

D. G. Türk

Tonstücke für vier Hände
herausgegeben von Erich Doflein.
2 Hefte. Edition Schott 2296/7 je RM. 2.–

Auch im Unterricht sehr erfolgreich!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Gofferje-Blockflöten
Klavichorde
Spinette
Cembali
Lauten - Gamben
liefert Werkstatt
WALTER MERZDORF
Markneukirchen

Das Interesse für dieses Buch dauert unvermindert fort!

Modernes Klavierspiel

nach **Leimer-Gieseking** **11. Tausend**

Das Buch bringt anhand zahlreicher Musikbeispiele unter Mitarbeit von *Walter Gieseking* die Methode seines Lehrers *Karl Leimer*. **RM. 2.50**

Auch in italienischer, englischer und französischer Sprache erschienen.

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

II. Internationales Zeitgenössisches

MUSIKFEST BADEN-BADEN

18. bis 21. März 1937 / Gesamtleitung: Herbert Albert

Orchesterkonzerte: 18., 19., 21. März / Kammermusik: 21. März (vorm.); Ballettabend: 20. März

Auskunft, Prospekt, Kartenbestellung bei der Veranstalterin:

Bäder- und Kurverwaltung (Musikdirektion)

KONZERT
für Violine u. Orchester

von

VOLKMAR ANDREAE

Opus 40

Ausgabe für Violine und Klavier . . . RM. 5.—
Orchesterstudienpartitur wird noch erscheinen
Orchestermaterial nur leihweise, nach Vereinbar.

Adolf Busch hat das Werk am 27./28. Januar 1936 in Zürich (Abonnementskonzerte) aus der Taufe gehoben und in Bern anläßlich der Kunstwochen „Schweizer Kunst in Bern" mit großem Erfolg wiederholt. Nächste Aufführung (mit Radioübertragung) in Rom.

Ein ganz prächtiges Stück . . ., das den Vollblutmusiker in jeder Note zeigt. Vor allem ist das Konzert ganz raffiniert geschrieben, für den Geiger ein wahres Fressen; er kann sich nach Herzenslust aussingen und austoben und er verfällt nie der Gefahr, vom Orchester überwältigt zu werden. In dieser Hinsicht ist der Begriff des Konzertierens ideal gelöst. Was Andreae an Feuer, draufgängerischem Elan und Schmiß, an rhythmischer Verve, aber auch in weit ausholenden melodischen Linien und in kadenzartigen Ergüssen gegeben hat, ist überreich; von solchem Musikantentum läßt man sich freudig, willig und aufgeweckten Sinnes mitreißen.

Berner Tagblatt

Das Konzert eignet sich vortrefflich auch zu Studienzwecken für sehr vorgeschrittene Schüler.

Durch jede Musikalienhandlg. zur Einsicht erhältlich, ebenso vom Verlag
Gebr. HUG & Co.
Leipzig / Zürich

Musik für Violine

(leicht bis mittelschwer)

Violine allein

	RM.
C. Orff, Spiel- und Tanzstücke	1.20
Joh. Palaschko, 50 melodische Etüden, 3 Hefte, op. 76 je 1.50 u.	1.80
A. Seybold, Die leichtesten Etüden für den ersten Unterricht, 2 Hefte. In Vorbereitung	

Zwei Violinen

Altfranzösische Duette für zwei Violinen (Doflein), 2 Hefte je	1.80
Bicinien für zwei Violinen, Polyphone Fantasien (Doflein)	1.80
W. A. Mozart, 6 Wiener Sonatinen für 2 Violinen oder zweistimmigen Geigenchor (Kaempfert)	1.50
— — Dieselben, Violine I und II einzeln je	1.—
— Deutsche Tänze für 2 Violinen oder zweistimmigen Geigenchor (Kaempfert) 2 Hefte je	1.50
— — Dieselben, Violine I und II einzeln je	1.—
C. Orff, Spiel- und Tanzstücke	1.50
W. Schneider, Allerlei kleine Stücke (1. Lage, auch chorisch)	1.50

Violine und Klavier

M. Clementi, 6 Sonatinen, Violinstimme von *Max Reger,* op. 36	1.20
— — als Klavierbegleitung hierzu das Original	—.80
J. Danbe, Album. 6 kleine Stücke (1. Lage) (Meyer)	2
L. Gabrielli, 8 sehr leichte Stücke (1. Lage), 2 Hefte je	1.50
A. Gretchaninoff, In aller Frühe, 10 Stücke, op. 126a	2.—
G. F. Händel, Album. 18 Stücke (Moffat) 3 Hefte je	1.50
A. Moffat, Alte Geigenstücke (1. Lage)	2.—
— Alte Meister für junge Spieler, Sammlung von 36 leichten klassischen Stücken, 3 Bände je	2.—
H. K. Schmid, Heimat. Ein Zyklus von 8 St. op. 59	2.50
E. Schmidt, Rund um die Uhr, 12 Melodien für den Anfänger, op. 34, 4 Hefte je	1.20
— 3 Concertinos (Schüler-Konzerte) je	2.50
A. Seybold, Zur Unterhaltung, 4 Stücke, op. 110	1.50

B. Schott's Söhne, Mainz

Zum Dietrich Buxtehude-Jahr 1937

Neuerscheinung!

WILHELM STAHL
Dietrich Buxtehude
64 Seiten mit vielen Bildern RM. 1.80

Prof. Stahl, Lübeck, legt aus Anlaß der 300. Wiederkehr des Geburtsjahres von Buxtehude (1637—1707) eine auf gründlichen Vorarbeiten aufbauende quellenmäßige Biographie vor. In ihrem ersten Teil kann der Verfasser das von ihm vor einigen Jahren aus Lübecker Archiven veröffentlichte aufschlußreiche urkundliche Material verwerten, während der zweite Teil eine Analyse und Würdigung der Werke bringt unter Einbeziehung und Darstellung der musikalischen Verhältnisse zur Zeit Buxtehudes.

Buxtehude-Gesamtausgabe
(Ugrino) Bd. I Solokantaten 1—17 BA 661, Bd. II Solokantaten 18—28 BA 662, Bd. III Solokantaten 29—41 BA 663, Bd. IV Große Vokalwerke BA 664, Bd. V Kantaten 44—55 BA 665, Bd. VI und VII in Vorbereitung. Preis je Band RM. 17.50, Subskr.-Preis je RM. 15.—

Einzel-Ausgaben
Verzeichnis der für den praktischen Gebrauch erschienenen billigen Einzelausgaben *Chor- und Solokantaten* mit genauen Besetzungsangaben steht *kostenlos* zur Verfügung.

Neuerscheinung!

BRUNO GRUSNICK
Dietrich Buxtehude
Sein Leben und Werk, 16 Seiten RM. —.80

Bruno Grusnick gibt hier in knappster Form ein Lebensbild des Meisters und eine Einführung in seine Werke. Im Anhang dieser kleinen Schrift ein vollständiges Verzeichnis aller Buxtehude-Veröffentlichungen.

Gesamtausgabe der Triosonaten von Dietrich Buxtehude
Als Veröffentlichung des Arbeitskreises für Hausmusik erscheint eine Gesamtausgabe der 14 Sonaten für Violine, Gambe (oder Violoncello), Cembalo (oder Klavier), die Buxtehude im Jahre 1696 als op. 1 und 2 herausgab. Das Sonatenwerk — bisher nur in den Denkmälern deutscher Tonkunst in Gesamtausgabe zugänglich — ist unbestrittener Höhepunkt norddeutscher Kammermusik der vorbachschen Zeit und nach Inhalt und Besetzung ein Standardwerk der Kammermusik überhaupt. Die Gesamtausgabe der Triosonaten besorgt Bruno Grusnick, Lübeck. Das Werk liegt zur Subskription auf und erscheint in Einzelheften im Laufe des Jahres 1937.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung

DER BÄRENREITER-VERLAG ZU KASSEL

Spielmusik
für Schule, Haus und Gemeinschaftskreise

	Mk.
Acht kleine Spielstücke für 3 Instrumente Blockflöten oder Geigen, herausg. von Willi Schuh	—.25
Alte Schweizer Zwiegesänge für gleiche Stimmen oder Blockflöten, herausgegeben von W. Schuh	—.25
AESCHBACHER, CARL. 8 Blockflöten-Duette (Kanonisch nach Volksmelodien)	—.25
— **Zehn Appenzeller Volkstänze** für 2 Blockflöten, Klarinetten oder andere gleichgest. Instrumente	.30
CÄSAR, JOH. MELCH (1688). **Entrada** für zwei Violinen, Bratsche, Violoncello und Continuo, herausgegeben von W. Schuh	.25
Fünf Lieder für allerlei Instrumente, als Duette für 2 Blockfl. oder andere Instr. ges. v. J. F. Giesbert	—.25
GLETTLE (1675) **Zwölf kleine Duos für Blockflöten** od. andere Melodieinstr., herausgeg. von W. Schuh	—.75
GLUTZ (1789—1827). **Sechs Walzer-Melodien** für 2 Geigen oder Holzblasinstr., ges. v. Alf. Stern	—.75
JESINGHAUS, WALTER. Spielmusik für Streicher (2 Viol., Viola, Violoncello, Baß ad lib.) Partitur 1.80 St. je	—.40
KÄMPFERT, MAX. Kleine Suiten für Violine oder Violinenchor und Klavier:	
— **Die Puppen der kleinen Elisabeth**	2.—
— **Windmühlen-Idyll**	2.50
— **Des kleinen Wolfgangs Puppentheater**	2.50
— **Sechs kleine Serenaden,** Suiten für Violinenchor (1. Lage) und Klavier, Einzelstimme je	1.—
— **Märchenspiele:**	
— **Hänsel und Gretel,** f. Viol. (1. Lage) od. Violinenchor, Hexenbesen ad lib. und Sprecher nach (Gebr. Grimm)	4.—
— **Ein Wintermärchen,** für 2 Violinen od. Violinenchor, Schellen ad lib. und Sprecher (nach Ernst Kreidolfs Bilderbuch)	6.—
— **Ein Johannisnachtstraum,** für Violinen (1. Lage) oder Violinenchor, Klavier, 1 stimm. Kinder- od. Frauench. (ad lib.), Streichquintett (gute Spieler), Glöckchen (ad lib.) und Sprecher. Klav.-St. mit Text 3.—, Violine (1. Lage) —.60, Streichquintett 3.—, Chorst. —.40, Glöckchenstimme —.30	
— **Rotkäppchen,** für 2 Violinen oder Violinenchor und Sprecher (nach Gebr. Grimm) je	2.—
KNEBEL, ALFR., Spielmusik für Laienorchester. Besetzung: Holzbläser, 2—3 Geigen, Bratsche (ad lib.) Cello, Baß (ad lib.) und Klavier (ad lib.) Partitur, zugl. Klavierst. 2.—, jede Stimme	—.30
KÜCHLER, FERD. Op. 10 **Erstes Zusammenspiel.** 40 ganz leichte Stücke (1. Lage) für Viol. (Violinchor) und Klavier, zwei Hefte je 1.50 Violinstimme allein	.60
LEIGH, W. Drei Stücke für Liebhaberorchester für 4 stimm. Streichorch. oder auch mit Hinzuziehung von anderen Melodieinstr. Partitur	—.25
LENDVAI, ERW. „Trifidula", 16 polyphone Studien für 3 Geigen oder Geigenchor. 5 Hefte je	1.—
MOSER, RUD. Kleine zweistimmige Suite f. zwei Altblockfl. od. andere Instrumente (2 Bratschen, 2 Klarinetten, 2 Querflöten usw.)	—.30
Neue Blockflötenmusik. Kanon und Française a. d. 2-3stimmigen Suite für Alt-Blockflöten oder andere Instr. v. **Rudolf Moser,** und **Menuett** für Sopran- und Alt-Blockflöte mit Klavier von **Werner Müller**	—.25
Neue Lieder und Kanons. Von René Matthes, K. Rieper, Alfr. Stern. Part.-Ausg.	—.25
Neue Musik für Blockflöten. E. Ermatinger, Sarabande und Andante für eine Flöte und ein Tasteninstr. **Walther Reinhart,** Kanzonetta für drei Blockfl. **R. L. Bentz,** Kanonisches Stück für drei Blockflöten	—.25
PAHLEN, K. Fünf Kinderlieder für Schule und Haus, 2-5stimmige Kanons, auch für Blockflöte und andere Instrumente zu benutzen	—.25
SCHEIN, JOH. HERM. (1617). **Gagliarda,** für Bläser (Trompeten, Hörner, Posaunen, Tuba) oder Streichorchester (2 Violen, Viola, 2 Celli, Kontrabaß), eingerichtet v. F. Graf, Für Bläser (Partitur und 1 Satz Einzelst.) M. 1.20, Einzelst. je M. —.15, für Streicher (nur Part.-Ausg.) je	—.25
SCHOCH, RUD. Das Blockflötenheft. Heft 1 für 2—3 gleiche Flöten M. 1.35, Heft 2 für Flöten im Quintabstand	1.80
SCHÜTT, HERM. Dreikönigsmarsch für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, 2 Violen, Cello und Baß Partitur-Ausgabe	—.20
Schweizer Tänze für 2 Flöten oder Klarinette, Blockflöte, Streicher mit Lauten-, evt. Handorgelbezifferung, herausgegeben von Alfr. Stern, Blatt 1 bis 4 je M. —.15 bis	—.20
Spielstücke für 2 Instrumente (Blockfl., Geigen usw.)	—.25
STERN, ALFR. Variationen über das Volkslied „Es wollt ein Schneider wandern". Für Flöte, Violine und Viola. Partitur-Ausgabe	—.25
SULTZBERGER, JOH. ULR. (1674) **Fünf Sätze** für 2 Melodieinstrumente und Baß	—.25
WEHRLI, WERNER. „Tafelmusik", für 3 Blockflöten oder andere Melodieinstrumente	1.—
— **Hobelspäne** (12 Kanons)	—.10
— **„Ich bin schon da!"** Kleine Stücke (Krebse im Spiegel), für Geigen oder andere Instrumente	—.40
— **Christgeburt,** 12 Duette für Flöte und Geige	1.40

Auswahlsendungen durch jede Musikalienhandlung sowie durch den Verlag

Gebr. HUG & Co.
Leipzig / Zürich

jeden mit älterer Orgelmusik sich befassenden Musiker zu weiterem Suchen anregt. Klotz zeigt nicht nur, wie die Musik der alten Orgelmeister klingen muß. Er gibt auch Fingerzeige dafür, wie eine „romantische" Orgel mit verhältnismäßig geringen Mitteln im heutigen Sinn verbessert werden kann und wie die klassische Orgelmusik unter gewissen Voraussetzungen auch auf der romantischen Orgel gespielt werden kann.

Bei Orgelkompositionen aus der Vorkriegszeit findet man in der Regel nur dynamische Angaben. Hinweise auf die Art der Klangfarbe werden unterlassen mit der Bemerkung, jede Orgel klinge doch wieder anders. Obwohl der letztere Grund auch heute noch größtenteils zu Recht besteht, verzichten in den letzten Jahren die Herausgeber alter Musik, mitunter auch die Komponisten, nicht mehr auf Anweisungen für die klangliche Gestaltung. *Kaller* im „Liber organi" und *Matthaei* in seiner Pachelbelausgabe z. B. bringen Registriervorschläge für eine Interpretation auf der Praetoriusorgel wie auf der neuzeitlichen Orgel. Das zeigt deutlich genug, daß das Interesse an alter Orgelmusik ästhetisch ganz anders ausgerichtet ist, als noch zur Zeit der romantischen Orgelmusik.

Es ist heute nicht *mehr* gleichgültig, in welcher Klangform dieser oder jener alte Meister gespielt wird. Den meisten Organisten ist in der Regel nur eine ungefähre Annäherung an das Klangbild früherer Zeiten möglich. Doch sollte man sich auch vor zu extremen Klangfarben hüten. Orgel und Organist sind ja nicht nur für sich allein in der Kirche. In der Wiedergabe alter Orgelmusik dürfte eine Art goldenen Mittelweges das Richtige sein. Diesen zu finden, erfordert sowohl sachliche geschichtliche Kenntnis als auch ein immer wieder von neuem Probieren auf der Orgel. Für den, der sich über Orgel und Orgelgeschichte, d. h. zugleich über die Wandlung des Klangideals in den letzten vier Jahrhunderten orientieren will, mögen die obigen kurzen Literaturhinweise nicht unerwünscht sein.

A. Krießmann

Prozeß um Liszts Nachlaß

Nach einer Meldung aus Budapest beabsichtigen Nachkommen Franz Liszts, gegen den ungarischen Staat auf Zahlung von zwölf Millionen Pengö zu klagen. Der Betrag stelle den Gegenwert des Nachlasses des Meisters dar, der sich nach Auffassung der Erben zu Unrecht im Besitze des ungarischen Staates befinde. Zu diesem Nachlaß Liszts gehören auch das Klavier Beethovens, seltene Partituren und kostbare Andenken.

Dirigenten von heute: Eugen Papst

Foto: Papst

Vor annähernd siebentausend Besuchern, die aus Westfalen, Hannover und dem benachbarten Holland in Westfalens Hauptstadt Münster zusammengeströmt waren, hat Eugen Papst soeben das unter dem Namen „Cäcilienfest" bekannte alljährliche münstersche Musikfest, dessen Tradition bereits mehr als hundert Jahre alt ist, mit Glanz und großen musikalischen Höhepunkten durchgeführt. Unendlich viel verdankt das Musikleben Münsters diesem in die erste Reihe der deutschen Musiker gehörenden Dirigenten, den jetzigen Hochstand seiner Konzerte, von denen ein jedes vor vollbesetztem Hause, vor gegen 1500 Zuhörern stattfindet. Papsts Dirigierart eignet ein Gestaltungswille, den man mit Recht aus Bülows bekanntem Wort „Im Anfang war der Rhythmus" ableiten mag. Es sind nicht romantische Gefühle, temperamentvolle und leidenschaftliche Exzesse, die wesensmäßig das Musizieren dieses Stabführers bestimmen. Papst interpretiert vielmehr vom Geistigen her. als ein Musiker, dem Klarheit im Formalen, im Rhythmischen über alles geht. Sein absolutes Gehör setzt ihn in den Stand, tonliche Schwankungen bereits in ihrem Entstehen zu beheben. So ist Papst als ein Dirigent zu kennzeichnen, der aus einer in geistige Zusammenhänge dringenden Schau an die aufzuführenden Werke herangeht. Gleich, ob wir seine konzentrierte und von stärkstem Werkwillen beseelte Beethoven-Interpretation herausgreifen, ob wir seine bezwingende Deutung Straußscher Orchestervirtuosität, seine erschütternden Aufführungen der Matthäuspassion oder Brucknerscher Symphonien nennen. Was er als Orchester- und Chorerzieher in Münster leistete wird ihm stets unvergessen bleiben.

In Oberammergau am 24. Dezember 1886 geboren, galt Papsts Neigung schon früh der Musik. Nachdem er, ein Schüler Felix Mottls, in München seine Studien als Organist, Komponist und Dirigent beendet hatte, erwarb er sich in Allenstein seine ersten praktischen Kenntnisse auf dem Gebiet der Orchesterleitung, um sodann etwa zehn Jahre lang dem Musikleben der Stadt Bern vorzustehen. Später verband sich in Papst das von Mottl Ererbte mit der von Karl Muck in Hamburg gepflegten strengen Methodik. Zunächst als Stellvertreter Mucks, dann lange Jahre neben ihm wirkte Papst im Anschlusse an seine Berner Zeit in Hamburg als Dirigent des Philharmonischen Orchesters, zugleich aber auch als Leiter der Hamburger Singakademie und des Hamburger Lehrergesangvereins. Nach Karl Mucks Weggang von Hamburg lag Papst die Betreuung des gesamten Hamburger Musiklebens ob. Als dann später aus Ersparnisgründen das Hamburger Philharmonische Orchester mit dem Staatsopernorchester verschmolzen wurde, da sahen alle Hamburger Musikfreunde schweren Herzens ihren Dirigenten scheiden. In diesem Augenblick berief ihn die Stadt Münster zu ihrem Generalmusikdirektor. Und von Münster geht Papst nun mit Ende der laufenden Spielzeit nach Köln, wo er bereits jetzt die Gürzenich-Konzerte leitet und außerdem dem berühmten Kölner Männergesangverein vorsteht.

Gerhard Kaschner

seit 1868 NEUPERT Das Zeichen der Qualität

Historisch im Klang - qualitativ hervorragend sind

Cembali, Spinette, Klavichorde Hammerflügel von

J. C. Neupert, Bamberg-Nürnberg

Verlangen Sie bitte Angebot vom Hauptbüro: Nürnberg, Museumsbrücke

Die erfolgreiche Chorsammlung in neuer Ausgabe

MAINZER SINGBUCH

Originalsätze von O. Gerster, J. Haas, A. Knab, H. Lang, Ph. Mohler, Hans Petsch, W. Rein, H. Schroeder, Br. Stürmer, F. Willms

60 meist dreistimmige Chorgesänge für gleiche oder gemischte Stimmen

Inhalt: Geistliches Lied / Feiern und Feste / Vaterland und Soldaten / Leben und Lieben / Natur und Wandern / Tanz und Scherz

Das Mainzer Singbuch enthält Chöre für alle Zwecke und Gelegenheiten des Chorlebens, wobei auf die Trauungsgesänge, Grablieder und Sängersprüche, sowie auf die einstimmigen Chöre, die sich besonders für Massenbesetzungen eignen, nachdrücklichst hingewiesen sei. Nicht zuletzt aber ist die außerordentliche Verbreitung dieser Sammlung auf ihre vielseitige Verwendbarkeit für Männerchor allein, Frauenchor allein oder gemischten Chor allein zurückzuführen.

160 Seiten Taschenformat. Preis kartoniert M. 1.65 / Ab 25 Exempl. nur M. **1.30**
In biegsamem Leineneinband M. —.60 mehr.

Verlangen Sie den ausführlichen Prospekt mit Notenbeispielen sowie ein Ansichtsexemplar:

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Notendruck

Sondergebiet: Liederblätter, Liederbücher

fertigen **F. W. GADOW & SOHN**

Hildburghausen Thüringen

Musik für Blockflöten

Alte Musik

Ein altes Spielbuch (um 1500). Liber Fridolini Sichery der Stiftsbibliothek St. Gallen), 51 Stücke niederdeutscher Meister (Agricola, Isaac, des Près, Obrecht, Ockeghem, Verbonet u. a.) für drei, vier und fünf Instrumente (Giesbert), 2 Hefte Edition Schott 2439/40 je M. 2.50, gebunden zusammen . . . . M. 6.—

Bicinien für zwei Blockflöten. Polyphone Fantasien aus der Zeit um 1600 (Doflein) Edition Schott 2208 . . . M. 1.80

Händel, G. F., Stücke für Altblockflöte in F mit Klavier (Hillemann) Edition Schott 2563 . . . . M. 1.20

Haydn, Joseph, 24 Deutsche Tänze für drei Blockflöten oder zwei Blockflöten und Bratsche oder Violoncello (Giesbert) Edition Schott 2365 . . M. 1.50
Violoncello ad lib. (Baß-Schlüssel) einzeln M. —.50

Hotteterre, J., Die ländliche Hochzeit. Eine fröhliche Suite in 26 Tänzen und Stücken für 1—3 Blockflöten mit beliebiger Begleitung (Giesbert)
Edition Schott 2431 . . . . . . M. 1.50

Locke, Mathew, Consort zu vier Stimmen für 4 Blockflöten (Giesbert). Partitur: 2 Hefte (je 3 Suiten). Edition Schott 2311 a/b je . . . . M. 3.—
Stimmen einzeln je M. —.80

Mozart, W. A., 26 kleine Stücke für drei Blockflöten oder zwei Blockflöten und Bratsche oder Violoncello ad lib. (Giesbert). Edition Schott 2366 . . M. 1.50
Violoncello ad lib. (Baß-Schlüssel) einzeln M. —.50

Sammartini, G., 12 Sonaten für 2 Blockflöten und Basso continuo (Giesbert). Partitur: 3 Hefte (je 4 Sonaten). Edition Schott 2319 a c . . . . je M. 2.50
Stimmen: Flöte I/II (Violine I/II): zus. Heft I/II je M. 1.—; Baß Heft I/II je M. —.40, Heft III M. —.60

Schickhardt, J. Chr., Sechs leichte Sonaten für Blockflöte (2. Blockflöte ad lib.), Tasteninstrument und Baßinstrument ad lib. (Giesbert). 2 Hefte Edition Schott 2432 a/b . . . . je M. 2.—

Spielstücke alter Meister (Händel, Corelli, Purcell, Telemann u. a.) für Blockflöte in C mit Klavier (Ruëtz) Edition Schott 2569 . . . . M. 1.20

Volkslieder / Volkstänze

60 deutsche Volkslieder für Blockflöte in C und Klavier oder 3 beliebige Instrumente (Giesbert), 2 Hefte (mit Buchschmuck) Edition Schott 2433/34 je M. 1.20

Deutsche Volkstänze. Eine Sammlung der schönsten Volkstänze und Reigenlieder, leicht spielbar für 1 oder 2 Blockflöten (Giesbert), 2 Hefte Edition Schott 2361 2 . . . . je M. —.80

Deutsche Volkslieder in allerlei Mundarten. Die schönsten Dialektlieder aus allen deutschen Gauen mit vollständigen Texten, leicht spielbar für 1 oder 2 Blockflöten (Giesbert) Edition Schott 2364 . . . . M. 1.—

Spielbuch für 2 Sopran-Blockflöten. 52 Volkslieder und Tänze (Giesbert) 2 Hefte Edition Schott 2441/42 je M. 1.—

Zeitgenössische Musik

Keetman, G., Spielstücke für Blockflöten Edition Schott 3557 a . . . . . . M. 1.80
— Spielstücke für Blockflöten und kleines Schlagzeug Edition Schott 3558 a M. 2.25
— Kleines Flötenbuch I (ohne Überblastechnik) Edition Schott 3556 a . M. 1.20
— Kleines Flötenbuch II (mit Überblastechnik) Edition Schott 3556 b . . . M. 1.20

Orff, Carl, Olympische Reigen. Ausgabe für 2 und mehr Instrumente (Keetman) Partitur-Auszug Edition Schott 2564 M. 1.50
3 Stimmblätter je M. —.30

Blockflöten-Schule für Sopran- (oder Tenor-) Flöte in C zugleich Spielbuch mit über 100 Liedern und Tanzweisen von F. J. Giesbert
Edition Schott 2430 . . . . . . M. 1.20

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Musik und Musiker

Die Welt der Oper

Die Oper „Doktor Johannes Faust" von *Hermann Reutter* erlebte ihre erste ausländische, sehr erfolgreiche Aufführung in Troppau und ihre jüngste deutsche am Stadttheater in Breslau.

Die Stadttheater in *Aachen* und *Bielefeld* bereiten die Erstaufführung der Oper „Die Zaubergeige" von Werner Egk vor.

Die Oper „Enoch Arden" von *Ottmar Gerster* wurde nach der Uraufführung am Opernhaus in Düsseldorf bereits von 15 weiteren Bühnen angenommen bzw. angekündigt.

In nächster Zeit sind die Uraufführungen mehrerer neuer Ballette zu erwarten. Im März anläßlich des Internationalen Musikfestes in Baden-Baden werden die Ballette „*Kirmes von Delft*" von *Hermann Reutter* und „*Der Gott und die Bajadere*" von *Gerhard Frommel* uraufgeführt, im April das Ballett „*Das Dorf unter dem Gletscher*" von *Heinrich Sutermeister* am Badischen Landestheater in Karlsruhe und das Ballett „*Der ewige Kreis*" von *Ottmar Gerster* an der Städtischen Oper in Duisburg.

Die Magdeburger Oper brachte als dritte Bühne im Reich *Ermanno Wolf-Ferraris* neues musikalisches Lustspiel „Der Campiello" zur mitteldeutschen Erstaufführung. Der Abend wurde ein voller Erfolg für das Werk und für die Aufführung, die *Erich Böhlke* und Dr. *Richard Hein* leiteten.

Die Berliner Staatsoper hat den Londoner Dirigenten Sir *Thomas Beecham* eingeladen, die beiden ersten Vorstellungen von Glucks „Orpheus" zu dirigieren, die am 19. und 21. Februar in neuer Inszenierung stattfinden. Die Spielleitung liegt in Händen von Generalintendant Heinz Tietjen. Außerdem wird Beecham am 20. Februar Mozarts „Entführung" leiten.

Am *Deutschen Grenzlandtheater* in *Görlitz* gelangte die Operette „Spiel mit dem Feuer" von Wolfgang Gondolatsch, Musik von *Walter Schartner*, unter der Leitung der beiden Autoren zur Uraufführung.

Winfried Zillig, Kapellmeister an den Düsseldorfer städtischen Bühnen, hat eine Oper „Das Opfer" vollendet, deren Text die letzte Arbeit des kürzlich verstorbenen *Reinhard Goering* ist.

In Augsburg gelangte eine Musik zu *Goethes* „*Iphigenie*" von *Gernot Klußmann* zur Aufführung, die der dortige Intendant Geer in Bestellung gegeben hatte.

Ludwig Mauricks Oper „Die Heimfahrt des Jörg Tilman", die augenblicklich im Württembergischen Staatstheater Stuttgart auf dem Spielplan steht, wurde vom Landestheater Oldenburg zur Aufführung angenommen.

Aus den Konzertsälen

Im 7. Freitagskonzert der Museums-Gesellschaft in Frankfurt a. M. kam unter Georg L. Jochums Leitung die „*Passacaglia und Fuge* für großes Orchester op. 10 von *Hans F. Schaub* zu einer erfolgreichen Aufführung.

Paul Höffers auf der Olympiade 1936 mit der Goldmedaille preisgekröntes Chorwerk „Olympischer Schwur" wurde Mitte Dezember 1936 im Deutschlandsender zur Aufführung gebracht. In Berlin wird demnächst der Kittelsche Chor das Werk im Verein mit den Berliner Philharmonikern herausbringen.

In Wiesbaden brachte *Carl Schuricht* im Rahmen der großen Zyklus-Konzerte *Igor Strawinskys* „Divertimento" zur ersten Aufführung in Deutschland. Das Publikum nahm das Werk so begeistert auf, daß von den einzelnen Sätzen Wiederholungen verlangt wurden.

Kurt von Wolfurt beendete kürzlich eine Motette für a cappella-Chor nach einem mittelalterlichen Kirchentext, die in Berlin in einem Konzert von Waldo Favre mit seinem Kammerchor am 31. Januar zur Uraufführung gelangte.

Carl Nielsens nachgelassenes Flöten-Konzert fand bei seiner reichsdeutschen Erstaufführung durch *Johannes Lorenz* (Hamburg) in einem Sinfoniekonzert in *Rostock* unter Leitung von Generalmusikdirektor *Adolf Wach* starke Resonanz beim Publikum und der Presse.

In Altenburg kommt am 21. Februar das Requiem von *Sgambati* unter Generalmusikdirektor Dr. *Drewes* zur Aufführung, das nun schon seit Generationen zum eisernen Bestand der Oratoriumsliteratur gehört.

Der junge französische Komponist *Jean Françaix* hat in letzter Zeit einer große Reihe von neuen Erfolgen zu verzeichnen, und zwar sowohl als Komponist wie als Pianist. Zum ersten Mal wurde er in Deutschland bekannt durch die Uraufführung seines „Concertino für Klavier" auf dem vorjährigen Internationalen Musikfest in Baden-Baden. Dieser Aufführung folgten zahlreiche andere in Deutschland und im Ausland. Am 12. Februar spielte Françaix sein in Berlin unter Generalmusikdirektor Albert im November uraufgeführtes neues Klavierkonzert im Pariser Radio und am 14. Februar das gleiche Werk in den Museumskonzerten in Frankfurt a. M.

Hanns-Joachim Koellreuter und *Georg Kuhlmann* machen im Februar eine Italien-Tournee, auf der sie zur Hauptsache zeitgenössische deutsche Musik spielen.

Bernhard Günther, Konzertmeister am Opernhaus Hannover und Mitglied des Pozniak-Trios, hatte mit dem Vortrag des Cellokonzerts von Dvorak in Hannover starken Erfolg.

Für das f moll-Quartett von *Reinhard Schwarz* setzte sich nach anderen namhaften Vereinigungen das Wendling-Quartett in seinem letzten Stuttgarter Abend ein.

Li Stadelmann-München spielte nach der erfolgreichen Absolvierung eines ausgezeichnet besuchten Vortrages für die Musikhochschule in *Weimar* auf Einladung ihres Direktors unter dessen Leitung mit dem Weimarer Kammerorchester. Sie wurde aufgefordert, ständige Cembalistin des Orchesters zu bleiben, was die Künstlerin annahm.

Ernst Pepping hat ein neues Orchesterwerk: **Variationen über einen Liedsatz von Senft vollendet, der im Verlag Schott** erscheinen wird.

Das Städtische Sinfonieorchester *Dortmund* brachte in einer ausgezeichneten Aufführung unter Prof. *Wilhelm Sieben* das „Concertino" von *Philipp Mohler* zur erfolgreichen Dortmunder Erstaufführung. Von dem gleichen Komponisten bot die Altistin *Else Lampmann* in einem Konzert in Frankfurt „Musik der deutschen Grenzlande", drei Lieder nach R. M. Rilke, die starken Widerhall fanden.

Personalnachrichten

Generalmusikdirektor *Herbert Albert*-Baden-Baden wurde zum Generamusikdirektor der Württembergischen Staatstheater in Stuttgart ernannt.

Rudolf Hartmann, der Oberspielleiter der Berliner Staatsoper wurde vom Staatsoperdirektor *Clemens Krauß* im Einvernehmen mit der Obersten Theaterbehörde in Bayern an das Bayrische Staatstheater berufen. Hartmann tritt sein Amt als leitender Oberspielleiter im Herbst 1937 an. Gleichzeitig ist er betraut mit der Vertretung der Operndirektion in künstlerischen Fragen.

Aus dem Ausland

Amerika: *John Barbirolli* wurde für die Zeit von drei Jahren als Nachfolger Toscaninis mit der Leitung des Philharmonischen Orchesters in New-York betraut.

Frankreich: *Albert Roussel* hat eine Operette geschrieben „Das Testament von Tante Caroline", die an der Pariser Oper zur Aufführung gelangt.

Griechenland: *Carl Schuricht* dirigierte auf seiner Balkantournée zwei Konzerte des Athener Odeon-Orchesters. Händels „Feuerwerksmusik" fand im ersten Konzert eine ebenso begeisterte Aufnahme, wie *Werner Egks* „Olympische Festmusik". Nach der Wiedergabe der 4. Sinfonie von Brahms wollte der Applaus nicht enden. Auch das zweite Konzert, das Werke von Haydn, Mozart und Beethoven enthielt, war Tage zuvor ausverkauft.

Jugoslavien: In der Belgrader Oper fand die jugoslavische Erstaufführung des „*Rosenkavaliers*" von Richard Strauß statt. Die Aufführung hatte vor ausverkauftem Hause großen Erfolg.

Österreich: Die *Wiener Philharmoniker* veranstalten im April unter der Leitung *Toscaninis* eine dreiwöchentliche Gastspielfahrt durch Frankreich und England.

Tschechoslowakei: Die Smetana-Jubiläumsstiftung in Brünn hat dem bekannten tschechoslawakischen Komponisten *Vitezlaw Nowak* den Jubiläumspreis für seine „Herbst-Symphonie" zuerkannt. Die Jury hob hervor, daß dieses Werk den Gipfelpunkt im symphonischen Schaffen Nowaks bilde. Der Jubiläumspreis ist bisher erst dreimal verliehen worden, die bisherigen Preisträger sind Josef Förster und Josef Suk

Abonnieren Sie das „Neue Musikblatt"!
(Bezugsbeginn jederzeit möglich)

Bestellschein (abschneiden)

Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für

1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)

½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

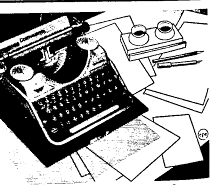
La Rassegna Musicale (17. Jahrgang)
herausg. von **Guido M. Gatti**, erscheint am 15 jedes Monats. Jahresabonnement für das Ausland **50** Lire. Schriftleitung: Guido M. Gatti, Via Gabriele Berutti, 9 Torino (Italien)
Verlag: Felice Le Monnier, Florenz (Italien)

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Peter Harlan-Werkstätten Markneukirchen i. S.
Gamben / Lauten / Klavichorde / Blockflöten.
»Die Lösung des Blockflötenproblems« schreibt der bekannte Leipziger Blockflöten-Spieler Erich Wild von der neuen Soloflöte.
Bitte Listen auch über die vorzüglichen billigen Flöten anfordern!

Kataloge für Flügel, Pianos oder Klein-Pianos werden gern unverbindlich zugesandt. Vertreteradressen ebenfalls mitgeteilt durch die Fabrik

AUGUST FORSTER / LÖBAU i. Sa.



Schreibarbeit häufte sich ...
Weil Sie zur Erledigung nicht die rechte Muße fanden!
Viel schneller und leichter als mit der Feder schreiben Sie mit der Klein-Continental. Briefe werden jetzt im Nu beantwortet und sehen immer sauber, ja geradezu bestechend aus. Im Geschäft, zu Hause und auf der Reise muß es eine kleine Conti sein! Schon von RM 186.– an!
Bitte verlangen Sie Druckschrift 3661
WANDERER-WERKE SIEGMAR-SCHÖNAU BEI CHEMNITZ

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. IV. 3500

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — **Verantwortlich für den Verlag:** Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5 —

Nr. 25 16. Jahrgang · 1937 **März** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Von der heutigen Chormusik

von **Horst-Günther Scholz**

Im Chorwesen sind Sänger aller Stände und Altersschichten zusammengefaßt. Dank dieser volksmäßigen Zusammensetzung ist es Trägerin echten Gemeinschaftsgeistes, steht es ursprünglicher volksmusikalischer Betätigung ebenso offen wie der Pflege der großen Meisterwerke der Chormusik, ist es vor einer Erstarrung im Sinne des l'art pour l'art-Standpunktes bewahrt, haben die lebendigen Ströme der Zeit freien Zufluß. Kein Wunder also, daß es im Wiederaufbau unserer musikalischen Kultur an führender Stelle steht, daß die „singende Gemeinschaft" mehr und mehr Sinnbild wird und Ausdruck des politischen Gemeinschaftsgedankens.

Schon die Jugendbewegung verkündigte um die Jahrhundertwende die Erneuerung der Musik aus dem Dienste an der Musik auf der Grundlage des Dienstes an der Gemeinschaft. Das führte zu einer allmählichen Überwindung des Chorvereins — eine Entwicklung, deren Zeuge wir heute noch sind. Der Chorverein erlebte seine Blüte in der Romantik. Man flüchtete sich in den Bereich der Musik als in eine bessere Welt; man pflegte die Geselligkeit, die durch das Singen erhöht wurde. An die Stelle des Chorvereins tritt die von der Jugendbewegung geforderte Chorgemeinschaft. Die Musik gehört wieder in das Leben mitten hinein. Neue Formen chorischen Musizierens bilden sich heraus. Der kleine Kreis, der Singkreis, begünstigt die persönliche Fühlungnahme und die menschliche Vertiefung der Chormitglieder. Es widerspricht seinem Wesen, über eine gewisse Höchstgrenze anzuwachsen. Es entspricht seinem Wesen, neue Singkreise ins Leben zu rufen. Zelle soll sich an Zelle reihen, bis das ganze Volk von der Singbewegung erfaßt worden ist. In den Chören der Hitler-Jugend werden Menschen des gleichen politischen Verbandes, in den Werkchören Sänger der gleichen Arbeitsstätte zusammengefaßt. Das Singen beruht auf der Grundlage der Kameradschaftlichkeit, aus der sich eine neue Form der Geselligkeit zu entwickeln beginnt. Neben diesen Chorarten bleiben die großen oratorischen Chöre bestehen.

Die Form des öffentlichen Wirkens wird eine andere. Das Konzert, der Sprößling der bürgerlichen Musikkultur, wird innerlich umgewandelt. Das Gesellschaftliche, das dem Konzertbetrieb anhaftet, wird abgelehnt. Feierstunde, Gemeinschaftsabend sind keine Ersatz-Namen für Konzert, sondern Ausdruck einer *neuen Gesinnung* dem Werk und dem Hörer gegenüber. Eine ganz neue Art der Musikdarbietung hat sich mit der offenen Singstunde herausgebildet. Sie erzieht den Hörer zur tätigen Teilnahme am Singen, sie hat zuweilen schon ein latentes „Konzert"-Programm zur Grundlage, sie stellt das Konzert gleichsam auf eine musikerzieherische Grundlage. In dem Singen auf offenen Plätzen, in den öffentlichen Feiern des politischen Lebens wird der geschlossene Raum des Konzerts verlassen; er weitet sich gleichsam zur offenen Bühne des Volksfestes.

Ein neuer Typ des Dirigenten bildet sich heraus. Er muß in ebenso hohem Maße, wie er Künstler ist, auch Erzieher sein.

Die Chorliteratur, die bevorzugt wird, ist bekenntnishaft, von überpersönlichem Gehalte. Abgelehnt wird das Liedertafellied; es ist verkitschter Ausdruck der romantischen Auffassung der Kunst als eines übernatürlichen Bereichs. Mit Vorliebe werden die geistlichen und weltlichen Werke der alten Meister gepflegt, deren linear gebundene Musik der Tendenz nach überpersönlicher Gültigkeit entspricht. Viel gesungen werden auch die neuen Chorwerke, die in Haltung und Stil mehr oder minder an die alten Meister anknüpfen. Immer deutlicher wird erkennbar, daß man sich von dem alten Ideal des reinen a cappella-Klanges langsam abwendet und dem Ideal der Bachzeit, einer Musik zum Singen *und* Spielen zustrebt. Werfen wir einen kurzen Blick auf die moderne Chorliteratur, soweit das uns Heutigen möglich ist! Sie umfaßt drei Gebiete: die Kirchenmusik, die volkstümliche Chormusik und die nationale Festmusik. Die heutige Kirchenmusik mit den Komponisten Kaminski, Thomas, Jochum, Pepping, um nur einige zu nennen, übernimmt die große Tradition dieser Gattung. Die Textfrage ist nicht problematisch. Der religiöse Text bestimmt die innere Haltung dieser Musik, die, wie sich historisch verfolgen läßt, zu allen Zeiten die gleiche gewesen ist.

Die volkstümliche Chormusik, deren bekannteste Vertreter die Komponisten Knab, Rein, Lang, Höffer, v. Knorr, Herrmann, Maler, Micheelsen, Claudius u. a. sind, knüpft an das alte deutsche Volkslied und überhaupt an das volkstümliche Lied an. Liederbücher und Liederblätter, Sing- und Spielkantaten, die entstanden sind, zeugen von der Fülle der Bearbeitungen, die das Volkslied erfahren hat und deren Setzweise eine vorwiegend lineare ist. Aber auch die freieren Werke der volkstümlichen Chorkomposition, Madrigale, Motetten und Kantaten, bei denen eine unmittelbare Beziehung zum Volkslied nicht mehr vorhanden ist, verraten den Geist des Volksliedes an ihrem unbeschwerten musikantischen Ton, an dem innigen Bezug von Wort und Ton, an der verhältnismäßig leichten Singbarkeit und der damit verbundenen großen Verwendungsmöglichkeit. Leider fehlt es der neueren Dichtung hinreichend an geeigneten volkstümlichen Texten, so daß die Komponisten oft auf alte Texte zurückgreifen müssen. „Von der Dichtung", sagt *Eberhard Preußner*, „hängt jedes neue Schaffen ab. Wenn unsere Zeit uns starke neue Dichter schenken wird, so schenkt sie uns damit eine neue Blüte der Chormusik. Bleiben die dichterischen Begabungen aus, so wird der Komponist aus Mangel an Textvorlagen das Gebiet der Chormusik vernachlässigen oder gar aufgeben."

Die nationale Festmusik entsteht mit dem nationalen Umbruch aus der Notwendigkeit, das politische Leben mit Festmusiken zu durchdringen. Marschlieder, Lieder der Arbeit, Festmusiken werden verlangt. Die Gedichte der jungen Front bilden oft die textliche Grundlage. Die Formen der Vertonung sind die hymnische und die kantatenhafte. Die Melodik ist prägnant und hymnisch deklamatorischer Art, die Rhythmik kraftvoll; der lineare Satz verdichtet sich gern zur Einstimmigkeit. Die Texte erzwingen geradezu einen bestimmten Verlauf in Melodiebildung und Rhythmik. Oft steht diese Musik der volkstümlichen Chormusik sehr nahe. Das Bekenntnishafte weitet sich aber auch ins Religiöse, und so ist eine neue religiös-weltanschauliche Chormusik im Werden (z. B. Büchtger). Dürfen wir auch sagen, daß die nationale Festmusik erst am Anfange einer Entwicklung steht, ist auch vieles noch ansatzhaft, so ist doch eine große Stoßkraft, die sie auf die ganze Chormusik ausübt, unverkennbar.

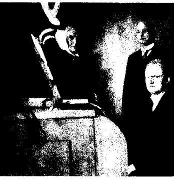
Der neuen volkstümlichen Chormusik ist es zu danken, daß die vokale Musik am leichtesten die

Aus dem Inhalt

Das Museum der „Scala"
Programm Baden-Baden
Zwei neue Opern
Schicksale berühmter Werke
Furtwänglers Violinsonate
Zum Fall Bruckner
Junge Dirigenten: Alfons Dressel

Diese Nummer des »Neuen Musikblattes« gelangte am 15. März zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 15. April 1937.

Verdis Totenmaske
Aus dem Museum der Scala in Mailand (zu dem Aufsatz auf Seite 5)
Foto: Strobel



Orgelweihe an der Freiburger Universität
Von links nach rechts:
Prof. Dr. W. Gurlitt, Dr. h. c. O. Walker, Karl Matthaei Foto: NM

noch nicht sehr fernliegende Zeit des Experimentierens auf der Suche nach einem neuen Stil überwunden hat und im Hinblick auf die anderen Musikgattungen (z. B. Instrumentalmusik) am weitesten zu sein scheint auf dem Wege zu diesem neuen Stil. Zum anderen aber kommt der Chormusik eine führende Stellung zu, weil sie dank der in ihrem Wesen liegenden Wort-Ton-Beziehung und dank der Chorgemeinschaften am schnellsten in den Wirkungskreis von Volk und Staat getreten ist. Damit wird sie nicht nur, wie wir oben gesehen hatten, zur Begründerin neuer Formen öffentlichen Wirkens, sondern sie wird mit der Schaffung von Festmusiken vor formal neue Aufgaben gestellt. Außer der festlichen Hymne und der festlichen Kantate, deren Formen sich immer deutlicher herausbilden, wird als neue Zukunftsform das chorische Tanzspiel zu erwarten sein, das aus einer Verbindung von Chor und Tanz hervorgeht. Wenn auch bei dem Olympischen Festspiel auf dem Reichssportfeld Chor und Tanz noch getrennt waren, so hat doch die Olympiade in dieser Hinsicht einige Vorarbeiten geleistet und hat besonders deutlich die Berührungspunkte von Sport und Tanz aufgezeigt. Aus einer „glücklichen Verbindung von Sport und Tanz" sieht Präsidialrat *Ihlert* das kommende Volksfestspiel hervorgehen, das im Kern ja schon im chorischen Reigenspiel enthalten ist. Damit ist aber auch der Weg für die kommende Oper angezeigt. Das Volk selbst, repräsentiert durch die Chorgemeinschaften, ist Träger des Spieles, der Volksoper, welche die kommende „Oper" ist.

Aber auch auf die instrumentale Musik wirkt die chorische anregend ein, denn es ist nur natürlich, den Festgedanken in einer vom Worte losgelösten, selbständigen Weise auszudrücken. Daß chorische Setzweise und hymnisch-deklamatorische Melodik bereits auf die Instrumentalmusik übergreifen und ihren Stil prägen, zeigen neue Spiel- und Blasmusiken, die sehr begehrt werden. Damit aber, daß sich der geschlossene Raum der Singstunde zum offenen freien Raum des Festspiels weitet, werden besonders auch an die instrumentalen Besetzungsverhältnisse neue Anforderungen gestellt. Hier haben die Schaffenden noch Probleme in Hülle und Fülle zu lösen, denn nicht zuletzt infolge des zu langen Verweilens bei dem Besetzungsschema der symphonischen Partitur sind die Mischmöglichkeiten instrumentaler und vokaler Klangfarben noch nicht genug ausprobiert worden. Hier erwachsen auch der Zusammenarbeit von Chorgemeinschaften und Laienspielgruppen verschiedenster Art große Aufgaben. Neue Kantaten mit instrumentaler Begleitung lassen aber zuweilen schon erkennen, daß sich ein neuer, chorischer Orchestersatz herausbildet.

Soweit lassen sich die Dinge vom Blickpunkt der Chormusik aus heute übersehen. Das aber steht außer Zweifel, daß bei ihr der Anstoß und die entscheidende Kraft liegt für die sich vollziehende Wende von der alten bürgerlichen Musikkultur zu einer Volksmusikkultur, der im Mittelalter schon einmal eine Blüte beschieden war.

Zwei neue Opern

Schoecks „Massimilla Doni"

Die Uraufführung der „Massimilla Doni" von Othmar Schoeck war eine nachträgliche Ehrung für den fünfzigjährigen Schweizer Meister. „Massimilla Doni" fand beim Publikum eine sehr herzliche Aufnahme.

Nach „Penthesilea" und „Vom Fischer und syner Fru" sucht Schoeck eine mehr optimistische Lösung des Problems Oper. Er wählte einen Stoff aus der venezianischen Spätzeit, welcher der farbig-sinnlichen Theaterwirkung reichlichen Raum gewährt. Aber er gab darum nicht die geistige Zielsetzung auf, die sein ganzes Schaffen kennzeichnet. Die tiefsinnigen ästhetischen Diskussionen, die Balzac in seine Novelle einflicht, verdichten sich in dem Opernbuch *Armin Ruegers* zu menschlichen und künstlerischen Antithesen: himmlische oder irdische Liebe, Form oder Inhalt. Und die Heldin des Stücks gibt durch Rede und Tat auch die Lösung an: nur der natürliche Zusammenklang schafft Befreiung von Qual und Problematik. Die „kalte" Koloratur der koketten Primadonna vereint sich mit dem leidenschaftlichen Tenor zum wohlklingenden Duett. Die engelhaft unschuldige Massimilla opfert im Kostüm der Primadonna Stolz und Unschuld, um mit dem geliebten Emilio den „natürlichen Zusammenklang" zu finden. Was bei Balzac von der Ironie eines großen Romanciers umspielt erscheint, wird in der Oper tragische Realität.

Das Kennzeichen von Schoecks Musik ist eine äusserste Verdichtung des Ausdrucks, ein sorgsames Anschmiegen des Tons an das Wort. Verzicht auf Tonmalerei und auf geschlossene musikalische Formen. Man könnte die musikalisch erhöhte, vergeistigte Deklamation der „Massimilla Doni" als „expressionistisch" bezeichnen, wäre nicht die Grundhaltung der Musik ausgesprochen lyrisch. Diese lyrische Stimmung verhindert alle ungeschminkte Opernwirkung auch da, wo der Text sie heraufbeschwört, sie bedingt eine Transparenz des Klangs auch da, wo Schoeck den deklamatorischen Stil einer echten Kantabilität annähert. Das ist vor allem in den letzten Bildern der Fall, in denen die Gefühlsantriebe immer stärker werden. Ihre musikalische Formung ist von bekannten Operntypen nicht unbeeinflußt.

Dem charaktervollen Werk bereitete die Dresdener Staatsoper eine würdige Uraufführung. Dr. *Karl Böhm* hatte es sehr sorgfältig einstudiert. Er traf ausgezeichnet die eigenartige lyrische Intensität, ohne sein musikantisches Naturell zu opfern. Die hervorragende Besetzung mit Erna Sack, Felicie Hüni-Mihacsek, Rudolf Dittrich, Arno Schellenberg, Torsten Ralf, Heinrich Tessmer und Kurt Böhme und die Disziplin der Aufführung legten eindrucksvolles Zeugnis von der hohen künstlerischen Qualität der Dresdener Staatsoper ab.

Heinrich Strobel

Sehlbachs „Galilei"

Indem der junge Essener Komponist *Erich Sehlbach* Gestalt und Schicksal des Naturforschers Galileo Galilei zum Mittelpunkt seines neuen Operwerkes macht, stellt er sein dramatisches Thema groß und kühn: es ist der Widerstreit zwischen einer großen Idee, die ein neues Weltbild heraufführt, und den Kräften der Beharrung, zwischen absoluter Wissenschaftserkenntnis und kirchlichem Glaubensdogma, kurz der Gegensatz zwischen Mittelalter und Neuzeit, der hier an einem kritischen Punkte, im Widerstreit der geozentrischen und der heliozentrischen Lehre, hart aufeinanderstößt und zu der berühmten dramatischen Szene führt, in der der greise Galilei sein kühnes Forscherwerk vor dem Inquisitionstribunal mit dem Ausspruch „Und sie bewegt sich doch" verteidigt. Diese Szene wird auch in Sehlbachs Oper zum Zielpunkt der in einfachen Zügen klar angelegten Handlung.

Für Sehlbachs operndramatisches Wollen ist es wesentlich und kennzeichnend, daß er die Dramatik nicht im Bereich der „psychologischen" Handlung beläßt, sondern sie erst auf der höheren Ebene der welthistorischen Antithese zweier Zeitalter wirksam werden läßt: hier stößt der Komponist, der sich selbst sein Textbuch schrieb (wie in seinem ersten Opernwerk „Die Stadt") in den Bezirk des musikalischen Ideendramas und Feierspiels vor, dessen Erreichung mit dem kantatenhaften Schluß des Werkes, einer Apotheose unsichtbarer Chöre auf den Wahrheit suchenden Geist, bekräftigt wird.

Die musikalische Haltung des Werkes wirkt durch ihre echte Einfachheit und ihre ungesuchte Schlichtheit bezwingend. Aus festumrissenem, fast leitmotivisch behandeltem Themenmaterial wird das Ganze in klarer Form übersichtlich entwickelt. Plastisch kontrastieren ein ernst aufstrebendes und ein finster absteigendes Thema die Welten Galileis und der Inquisition. Wie in der „Stadt" ist die musikalische Formung streng, knapp, gedrungen, darüber hinaus jedoch jetzt die Gestaltung in vielem freier und reicher, die musikalische Durchführung der Ensembles und Chöre, ja ganzer Szenen sicherer und fester.

Die Essener Uraufführung, musikalisch von *Albert Bittner* umsichtig geleitet, szenisch von *Wolf Völker* verständnisvoll betreut und mit *Erwin Röttgen* in der Titelpartie vorteilhaft besetzt, sicherte dem Komponisten einen ausgesprochen lebhaften Erfolg.

Dr. Wolfgang Steinecke

Mehr zeitgenössische Opern!

In dem von Baldur von Schirach herausgegebenen Führerorgan „Wille und Macht" tritt *Hans Joachim Sobanski* für die Förderung und Schaffung neuer deutscher Opern ein. Die sehr geringe Volkstümlichkeit und weitverbreitete Ablehnung der Oper sei unverkennbar. Der unzeitgemäße Eindruck rühre wohl zunächst daher, daß der Spielplan in überwiegender Zahl von älteren und meist ausländischen Opern beherrscht werde, deren zeitgebundene musikalische Sprache man nicht einfach „renovieren" könne. Mit welchem Recht, so fragt der Referent, verbannt man aber so geflissentlich die zeitgenössische Produktion?

Immerhin seien allein in der vergangenen Spielzeit von den etwa 80 opernspielenden Bühnen Deutschlands im ganzen 14 neue deutsche Opern herausgebracht worden. Würde von diesen 80 Bühnen nur die Hälfte alle zwei Jahre je ein zeitgenössisches Werk aufführen, was sich bestimmt ermöglichen ließe, dann wäre der Zustand schon erträglicher. Die Folgen der ablehnenden Haltung aber bereiteten dem Komponisten wie dem Verlag große Schwierigkeiten. Allein die Druck- und Verlagskosten einer neuen Oper bewegen sich zwischen 8000 und 10000 RM. Der Referent empfiehlt als Ausweg, daß man einigen jungen Komponisten, die genügend Beweise ihres Talents gegeben haben, für die Dauer von mindestens einem Jahr sozusagen einen Broterwerbsurlaub bewillige und ihnen ein Stipendium auszahle gegen die Verpflichtung, diese Zeit zur Komposition und Niederschrift einer zeitgenössischen Oper zu verwenden. Die ewige Ausrede, deutsche Opern brächten keinen Erfolg, weist der Vorschlag mit der Bemerkung ab, daß das Verständnis für die Schönheit deutscher Meisteropern unzweifelhaft mit der Zahl ihrer Aufführungen wachsen werde. Die beklagenswert mangelhafte Pflege der deutschen Werke könne man im übrigen durch die regelmäßigen Neuinszenierungen von Wagners Musikdramen nicht ersetzen.

Musikpreis der Stadt Düsseldorf

Die Stadt Düsseldorf hat ihren alljährlichen Musikpreis von RM. 5000.— im Jahr 1937 für eine Sinfonie oder eine sinfonische Dichtung ausgesetzt. Einsendung bis zum 1. Oktober 1937. Für das Jahr 1938 wird der Musikpreis für eine Oper bestimmt. Einsendung bis zum 1. März 1938. Für das Jahr 1939 ist der Musikpreis für eine Kammermusik und für zyklische Liedwerke zu erteilen. Einsendung bis zum 1. März 1939.

An dem Wettbewerb können sämtliche deutschen, arischen Komponisten teilnehmen. Einsendungen sind zu richten an den Oberbürgermeister der Stadt Düsseldorf, Amt für kulturelle Angelegenheiten, Düsseldorf, Rathaus. Als Prüfungsunterlage ist die Partitur einzureichen. Klavierauszüge in der notwendigen Anzahl sind gegebenenfalls später auf Anforderung nachzuliefern.

Operetten-Libretti gesucht

Die Stadt Wien schreibt zur Hebung des künstlerischen Niveaus der Operette für das Jahr 1937 drei Preise in Höhe von 500, 300 und 200 Schilling für die drei besten Ideenskizzen von Operetten-Libretti aus. Ferner wird für das Jahr 1938 ein Preis in Höhe von 2000 Schilling für den besten Roman ausgeschrieben, der in gewählter oder echt volkstümlicher Sprache und in künstlerischer Form ein Thema aus dem Wiener Milieu (Geschichte oder Gegenwart) in *ethisch hochstehender Art* behandelt. Für die Preiszuerkennung wurden zwei Juries eingesetzt und zwar eine aus Vertretern der Volkskreise, die zweite aus Schriftstellern gebildet.

500 Jahre Zigeunermusik

Die Zigeunermusik schickt sich an, im Laufe dieses Jahres in Budapest das Jubiläum ihres 500jährigen Bestehens in Ungarn zu feiern. So lange ist es her, daß die aus dem Orient kommenden Zigeuner sich in Ungarn niedergelassen haben. Die Jubiläumsfeiern werden im Zeichen der Zigeunermusik stehen, und zwar wird im April eine große Galavorstellung sein, im Juni ein Wettbewerb ungarischer Zigeunerkapellen und im August ein großer Czardas-Wettbewerb.

Furtwängler spielt Furtwängler

Man hatte eine Sensation erwartet, als zum ersten Mal ein Kammermusikabend mit Wilhelm Furtwängler als Klavierspieler — mehr noch: als Komponist — im Gewandhaus angekündigt wurde, und sofort nach Bekanntgabe der Veranstaltung waren die Eintrittskarten für diesen und einen Wiederholungsabend vergriffen. Aber die Sensation wandelte sich zum rein musikalischen Ereignis: Es erwies sich, daß der Meisterdirigent zugleich einer der besten, ehrfurchtsvollen Kammermusikspieler ist, der gemeinsam mit dem Konzertmeister der Berliner Philharmoniker, *Hugo Kolberg*, eine Mozartsche und Beethovensche Sonate für Klavier und Violine zu vollendetster Wiedergabe brachte. Und es erwies sich an Furtwänglers d-moll-Sonate für Klavier und Violine, daß der so spät hervorgetretene Komponist, ohne sich an unsichere Experimente zu verlieren, durchaus Neuartiges zu sagen hat. Um das Werk irgendwo anzureihen, könnte man Furtwängler als einen Fortsetzer der Linie Schumann-Brahms bezeichnen, aber das würde die Originalität seines Schaffens nicht genügend kennzeichnen. Er bannt eine Fülle musikalischer Gesichte von fesselndster Eigenart in eine rhapsodisch wirkende, dennoch formal überzeugend gegliederte, auf Themenzusammenhänge bedachte viersätzige Sonate, musiziert oft mit dem herrlichen Ungestüm eines Schumannschen Florestan, trotzt dem Klavier orchestrale Klänge ab — und verknüpft doch mit dem musikantischen Überschwang jene Geistigkeit, die auch bei seiner Orchesterinterpretation den vielleicht wichtigsten Bestandteil ausmacht. Er gibt in dieser Sonate ebensoviel unmittelbar Eingängliches wie Nachdenkliches und sorgsam gesetzte Teile, die zu geistiger Schau auffordern. Die Ecksätze sind schwungvoll-dramatisch gehalten, der Mittelsatz ist, bei sparsameren Mitteln, stimmlich sehr gehaltreich, ein dritter Satz ist aufgelockert, ohne eigentlichen Scherzo-Charakter zu besitzen. Alfred Baresel

Zum Fall Bruckner

In den Mitteilungen der Internationalen Bruckner-Gesellschaft teilt Max Auer ein wichtiges Dokument mit. Theodor Rättig hatte als Bruckners erster Verleger die dritte Sinfonie herausgegeben. Aus einem Schriftstück von seiner Hand geht hervor, daß Freunde Bruckners, Schalk, Eckstein, Schönaich, Paumgartner usw. den Meister überredeten, eine teilweise Umarbeitung des Werkes vorzunehmen, denn sie glaubten dadurch einen besseren Erfolg zu erzielen. Als später ein andrer Vertrauter dem Meister erklärte, daß er die Umarbeitung für völlig überflüssig halte, verwarf dieser die halbfertige Arbeit wieder — um sie kurz darauf unter dem Druck der Freunde doch wieder auszuführen.

Es steht also nunmehr fest, daß Bruckner die Umarbeitungen in erster Linie nicht aus künstlerischen Gründen vornahm, sondern „um einen besseren Erfolg zu erzielen". Wären sie einer inneren Notwendigkeit entsprungen, dann hätte sich Bruckner in Fall der Dritten kaum so schnell wieder umstimmen lassen, die Veränderungen aufzugeben. Der von Auer mitgeteilte Brief ist ein „glänzender Beweis der von den Verfechtern der Originalfassungen behaupteten Tatsache, daß die späteren Umarbeitungen der Sinfonien vor dem Erstdruck, auch wenn sie vom Meister *selbst* vorgenommen wurden, nicht aus innerer Überzeugung, sondern infolge äußerer Umstände und Einsprüche erfolgten, somit nicht den absoluten Kunstwillen des Meisters darstellen".

Furtwängler als Komponist

Zur Uraufführung von Furtwänglers Violinsonate durch den Komponisten und Hugo Kolberg in Leipzig

Foto: Hoenisch

Alte Meister: Dietrich Buxtehude

von **Heinrich Edelhoff**

Im kommenden Jahre wird die Musikwelt in Festwochen und Aufsätzen Dietrich Buxtehudes, des großen Orgelmeisters der Barockwelt, gedenken. Denn irgendwann im Jahre 1637 — so kann man schließen — muß er geboren sein.

Fast alle Daten über Buxtehudes Leben bis zu seinem Lübecker Amt sind ungewiß. Auch wenn sie betimmt in Lexikon und Lehrbuch festgelegt wurden. Er muß in Helsingborg geboren sein, obgleich die Überlieferung Helsingör verlangt. Beide sind Hafenstädte am Sund, erstere im heutigen Schweden, letztere in Dänemark. Sein Vater Johann war jedenfalls zu seines Sohnes Geburt noch Organist in Helsingborg, später in Helsingör. Er war wohl der erste, vielleicht auch der einzige Lehrer seines Sohnes. Dieser ist vielleicht schon 1657 in Helsingborg, sicher drei Jahre später in Helsingör Organist wie der Vater. Am 11. April erwählt ihn die Vorsteherschaft zu St. Marien in Lübeck zum Werkmeister und Organisten. Das blieb er bis zu seinem Tode am 9. Mai 1707.

Was für ein Landsmann ist Dietrich Buxtehude? Er wurde im Halländischen zu einer Zeit geboren, wo das erwachende Schweden dem dänischen Nachbarn die Souveränität in dieser Landschaft abzuringen begann. Mitten in Kriegsläuften. Dänemark hatte die Zollhoheit im Sund. Der Großvater trug dänischen Vornamen. Darum wird die Familie wohl nach Dänemark — und zwar schon vor Generationen — eingewandert sein. Ihr deutscher Ursprungsort — ein Flecken zwischen Hamburg und Bremen — sandte manchen Zweig in die Handelsstädte Norddeutschlands. Auch in Lübeck hatte es schon Buxtehudes gegeben. Sie waren — nach zeitgenössischer Gechlechterchronik — "ad honores nicht gelanget, jedoch eines alten, ehrlichen Herkommens gewesen". „Den großen Dänen" nannte man in Lübeck wohl den Orgelspieler Buxtehude. Wir sind gewohnt, der deutschen Urheimat der Familie gemäß ihn einen Deutschen zu nennen.

Doch hätte es wenig Sinn, sich um die Nationalitat Buxtehudes zu streiten. Völkische Gegensätze bestanden zu seiner Zeit in dem Raum zwischen Lübeck und Götaland nicht. Machtpolitische wirkten sich kulturell jedenfalls nicht aus, im Gegenteil: es bestand ein inniger Austausch von Künstlern und Gelehrten. Deutsche haben von Heinrich Schütz bis zum Abt Vogler bestimmend im nordischen Musikleben gewirkt.

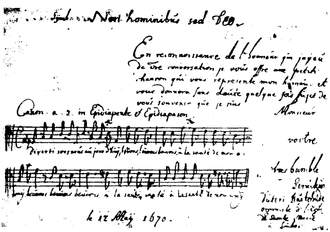
Buxtehude gehört dem nordischen Raum in Europa. Er ist sogar der zwischen den Nationen stehende Repräsentant eines einheitlichen nordisch-deutschen Musikgefühls. Als solchen erleben wir ihn heute. Und darum mag es sinnbildlich sein, wenn drei Nationen sich um ihn streiten dürfen, die dieses Musikbewußtsein ausgeprägt haben.

Damit haben wir eine Komponente seines Wesens: den nordischen Romantiker. Er spricht vornehmlich aus den freien Orgelwerken. In seinen gewaltigen Toccaten — bisweilen heißen sie auch Präludien — prägte er den Improvisationsstil, den man als „nordische Romantik" bezeichnen kann: Die Toccata ist der „bergende Schoß", in dem sich die Variationsfuge entwickelt. Die frei strömende Phantasie strafft sich augenblicksweise zu Formgebilden von erstaunlicher „Klassizität", symmetrischer Strenglinigkeit, um sofort wieder ins Konturlose geballter harmonischer Energien oder atemraubender Passagen zu zerfließen.

Vornehmlich in seinen Orgelchorälen offenbart Buxtehude aber eine zweite Komponente seines Wesens: den erzlutherischen Kirchenmusiker. Den Bewahrer protestantischer Musiktradition, der seine Phantasie an den Cantusfirmus-Dienst des Chorals bindet, der in seinen Altersabendmusiken (z. B. auf den Tod Leopolds) die ganze Gemeinde zum gemeinsamen Choralgesang miteinschließt.

Und endlich erkennen wir in Buxtehude den umfassendsten Ausdruck barocken Musizierens überhaupt. Er war einer der wenigen genialen Stileinschmelzer der Musikgeschichte. Der Anregungen von außen mögen für einen lübeckischen Organisten um 1700 nicht viele gewesen sein. Wir kennen keinen Lehrer Buxtehudes. Aber wir sehen, wie er in seinen Triosonaten die Konzertpraxis des italienischen Barock aufnimmt und weitergestaltet. J. G. Walther erzählt, daß er durch einen „vergnüglichen Briefwechsel" mit Andreas Werckmeister viele „Clavierstücke von des kunstreichen Buxtehudes Hand" bekommen habe: — hätten wir nur mehr von ihnen! In die Kantaten (Lübeck und Upsala besitzen zusammen weit über 100 von ihnen; manche ist im Neudruck auch der Praxis zugänglich) strömte — vornehmlich durch den Schützschüler Weckmann — gleichviel von italienischer Melodiensüße wie von südostdeutscher Glaubensmystik. Der Alternde schreibt Arien „im italienischen Stil" und greift die singspielmäßigen Opernbestrebungen seiner Hamburger Nachbarn Kusser und Keiser auf. Und endlich, die gewaltigen 5teiligen Abendmusiken (nur zu einer fand W. Maxton vor Jahren die Musik) sind ein erhabener Ausdruck barocker Musikauffassung: noch nicht „dramma per musica", sondern barockes „Oratorium" von fast liturgischer, ganz gemeindebezogener Haltung, erfüllt von mittelalterlicher Zahlenmystik und Musikgelehrsamkeit und zugleich durchdrungen von überflutender Kühnheit romantischer Harmonik. Subjektiv: Musik als Spiegel innersten Geheimnisses, und radikal objektiv zugleich: Musik als stadtbürgerlicher Repräsentationsakt.

Um Buxthudes Nachfolge hat sich Händel bemüht. Bach hat seinen „Abendmusiken" gelauscht. Eine nor-



Eintragung Dietrich Buxtehudes in das Stammbuch des Meno Hannecken. Aus W. Stahl, D. Buxtehude, Bärenreiter-Verlag

disch-deutsche Orgelbewegung entdeckte in ihm das Symbol ihre Klangwillens. Darüber hinaus wird er unsrer Zeit Wegweiser sein: in der Einordnung einer sprühend lebendigen Phantasie in objektive Bezogenheiten des Sinnes und der Form.

Der ADMV in Frankfurt

Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins findet in der Zeit vom 5.—10. Juni in Frankfurt und Darmstadt statt. Mit dieser Versammlung ist wie in jedem Jahr das Deutsche Tonkünstlerfest verbunden. Das Frankfurter Fest geht in der Art der aufgeführten Werke neue Wege. Das zeigt sich an der bewußten Einbeziehung der musikalischen Fest- und Feiergestaltung in das Programm. Es ist bezeichnend, daß sich gerade die Musikwissenschaft dieser zeitnahen Probleme im Rahmen des Festes angenommen hat. Eine Veranstaltung wird von der Studentenschaft der Universität Frankfurt bestritten, in der Prof. Dr. *Müller-Blattau* über „Kunstmusik und Volksmusik" sprechen wird. Die Chorgemeinschaft der Studentenschaft wird *Helmut Bräutigams* Kantate „Frühlingsfeier" zur Aufführung bringen. Die musikalische Arbeit der Hitler-Jugend wird ebenfalls in die Veranstaltungsfolge eingegliedert werden. Ein Konzert, das in *Darmstadt* stattfindet, ist der Unterhaltungsmusik gewidmet, es bringt die „Fröhliche Musik für kleines Orchester" von *H. Grabner*, die „Handwerkertänze" von *G. Maasz*, eine „Glückwunsch-Kantate" von *Hans Lang* und schließlich „Der kuriose Kaffeeklatsch" von *Hans Weiß*.

An Orchesterwerken sind zu nennen u. a. „Symphonische Suite" von *Cesar Bresgen*, „Konzert für Klarinette und Streichorchester" von *Gerhard Frommel*, „Symphonische Musik" von *G. Geierhaas*, „Variationen-Suite" von *W. Trenkner*, „Variationen und Fuge über ein Schweizer Lied" von *H. Wunsch* und ein Flötenkonzert von *J. N. David*.

Auch die Kammermusik ist mit Streichquartetten von *O. Besch*, *W. Maler* und *Schrauth*, einem Trio von *Hermann Schroeder*, einer Oboensonate von *Sigfrid Walther Müller* sowie Liedern von *Karl Marx* und *A. Pfanner* vertreten.

Mit besonderer Spannung darf man den beiden neuen Opern entgegensehen, die auf dem Fest — eine in Frankfurt und eine in Darmstadt — zur Aufführung kommen sollen. Die Entscheidung, welche Opern es sein werden, ist bis jetzt noch nicht gefallen.

Adolph Meuer

Das Baden-Badener Programm

Donnerstag, den 18. März, 20 Uhr: I. Orchesterkonzert — Rudolf Kattnigg: Scherzo / Wolfgang Fortner: Sinfonia concertante / Wilhelm Maler: Violinkonzert / Alfredo Casella: Introduzione, Corale e Marcia / Henry Barraud: Concerto di camera / Eugen Zádor: Tanz-Sinfonie.

Freitag, den 19. März, 20 Uhr: II. Orchesterkonzert — E. Nikolaus v. Reznicek: Schuld und Sühne, Ouverture-Phantasie / Helmut Degen: Variationen über ein Gesenlied / Arthur Bliß: Musik für Streichorchester / Knudage Riisager: „Zum Geburtstag", Suite über dänische Kinderlieder / Francesco Malipiero: Zweite (elegische) Sinfonie.

Samstag, den 20. März, 20 Uhr: Ballett-Abend Gerhard Frommel: Der Gott und die Bajadere / Hermann Reutter: Die Kirmes von Delft.

Sonntag, den 21. März, 10.30 Uhr: Kammermusik — Johannes Przechowski: Streichquartett Edward Staempfli: Duo für Violine und Klavier / Yrjö Kilpinen: a) Suite für Klavier, b) 4. Sonate für Klavier / Josef Ingenbrand: Streichquartett.

20 Uhr: III. Orchesterkonzert Kurt Atterberg: Suite aus der Musik zu „Der Sturm" von Shakespeare / Karl Schäfer: Suite für Violine und Kammerorchester / Béla Bartók: Musik für Streichinstrumente / Max Trapp: Fünfte Sinfonie.

Concerto Grosso

Schicksale berühmter Werke

Zum ersten Male . . .

Der zweite Teil dieser musikgeschichtlichen Plauderei erscheint in der nächsten Nummer.

Der große Tag ist da, der Zettel verkündet: „Zum ersten Male . . ." — Uraufführung sagen wir heute und verbinden damit stärker das Gefühl der Spannung und Entscheidung. Ist ein Erfolg oder ein Durchfall zu erwarten, ein Achtungs-, ein Publikums- oder ein Aufführungserfolg? Niemand kann es voraussagen; Erfolg oder Mißerfolg treten oft ganz unerwartet auf, sind von seltsamen Umständen abhängig. Ist immer das Werk, ist immer das Publikum für einen Mißerfolg verantwortlich zu machen? Die Musikgeschichte zeigt an genügend Beispielen, daß die Zeit bei vielen Werken eine große Rolle spielt. Meist findet erst die nächste Generation die nötige geistige Verbindung zum Werke des Komponisten, der seiner Zeit vorauseilte. Viele der Opern, die heute unseren Spielplan beherrschen, mußten sich erst im wahrsten Sinne des Wortes „mit der Zeit" das Publikum erobern und es waren oft die wertvollsten, heute nicht mehr wegzudenkenden Schöpfungen. Andererseits wurden Werke, denen man keine Zukunft prophezeite, überraschend zum Welterfolg . . . jedes Werk hat seine Geschichte, sein Schicksal, und die Umstände, unter denen es in die Welt trat, überdauerten verschiedentlich das Werk selbst.

Militär gegen eine Händeloper

Einen solchen Skandal erlebte der junge Händel mit seiner ersten Oper *„Almira"*, die 1704 in Hamburg zur ersten Aufführung kam. Der Verfasser des Textbuches war ein Pfarrer Feustking, der schon früher von sich reden gemacht hatte und deshalb nicht gerade freundlich von den Zunftleuten empfangen wurde, als er sich unter die Textdichter drängte. Freilich war sein geistiges Produkt alles andere als vorbildlich. Händels Musik fand Beifall, aber der Text erregte die Gemüter. Kampf- und Schmähschriften gegen Feustking waren an der Tagesordnung; das Publikum nahm für und wider Partei, die Angelegenheit zog immer weitere Kreise. Gegen zweihundert Schmähschriften erschienen in der Almira-Affäre, die schließlich, da auch die Kirche mit hereinbezogen wurde, geradezu kriegerische Formen annahm. Vier Jahre lang währte dieser Krieg, erst 1708 fand er ein Ende, als kaiserliche Truppen einschritten und mit Gewalt gegen die außer Rand und Band geratene Bürgerschaft vorgingen. Der Komponist aber hatte Hamburg schon zwei Jahre vorher verlassen, um nach Italien zu reisen.

Drei berühmte Oratorien

Bachs „Matthäuspassion", Händels „Messias" und Haydns „Schöpfung" sind heute musikalisches Volksgut. Und doch brauchte die *„Matthäuspassion"* hundert Jahre, bis sie zu einer zweiten Aufführung kam. Über die Uraufführung ist nichts weiter als die Tatsache bekannt, daß das Werk am Karfreitag 1729 in der Nachmittagsvesper der Leipziger Thomaskirche gesungen wurde. Keine Notiz, keine private Niederschrift meldet Näheres über das Ereignis. Matthäuspassionen gab es schon vor Bach; was man an jenem Karfreitag zu hören bekam, erschien den Zeitgenossen nicht viel mehr als eine weitere, die sich zudem weniger verständlich gab. Vielleicht war auch der Rahmen der Aufführung zu bescheiden, um das Werk in seiner ganzen Größe fühlbar werden zu lassen. Erst hundert Jahre später erlebte die Matthäuspassion jene aufsehenerregende Wiederholung durch die Berliner Singakademie, die zu ihrer eigentlichen Uraufführung mit nachhaltiger Wirkung wurde.

Auch Händels *„Messias"*, der seine Uraufführung unter ganz anderen Voraussetzungen erlebte, brauchte Jahrzehnte, bis er sich über den anderen Oratorien des Meisters seine vorherrschende Stellung errang. Die erste Aufführung fand 1742 in Dublin statt und zwar für einen wohltätigen Zweck. Da man aus diesem Grunde möglichst viel Sitzplätze zu gewinnen suchte, wurden die Damen gebeten, „ohne Reifrock" zu erscheinen. Die Aufnahme war begeistert, aber in London, wo das Werk im nächsten Jahr wiederholt wurde, verhielten sich Publikum und Presse auffallend schweigsam. Lediglich von dem großen „Halleluja" zeigten sich die Zuhörer stark ergriffen. Sie erhoben sich nebst dem König bei der Stelle „for the God Lord omnipotent" unwillkürlich von den Sitzen. Seither ist es in England üblich, das Halleluja stehend anzuhören. In Deutschland wurde der „Messias" zuerst in Hamburg aufgeführt, dann folgten Schwerin und Mannheim. Aber erst 1781, bei den großen Händelfeiern, trug der Messias den endgültigen Sieg davon.

Einzig Haydn wurde mit seiner *„Schöpfung"* bei der ersten Aufführung jener große Erfolg zuteil, den Komponist und Ausführende sich wünschen. Die erste öffentliche Aufführung 1799 im Wiener Burgtheater brachte dem Komponisten nicht nur den begeisterten Beifall, sondern auch eine für damalige Zeiten ungewöhnlich hohe Einnahme. Haydn erlebte noch den Triumph seines Werkes in ganz Deutschland, England, Norwegen, Rußland, Portugal, Schweden, Frankreich und Holland. Er wurde bei der ersten Aufführung in italienischer Sprache bei seiner Ankunft mit dem Wagen so stürmisch umringt, daß eine Militärwache für Ordnung sorgen mußte. Viele Ehrungen wurden ihm in aller Welt zu Teil, und eine Anzahl Singvereine und Musikgesellschaften wurden lediglich aus dem Grunde ins Leben gerufen, um die „Schöpfung" aufzuführen. Der Erfolg dieses Werkes ist nicht nur beispiellos, sondern auch deshalb umso seltener, da er weder einer Mode, noch sonst irgendwelchen glücklichen Umständen entsprang. Hier sprachen ein volkstümlicher Inhalt und eine ebensolche Musik zum Volke und weder Zeit noch Geschmackswandlungen haben diesen durch bald vierzehn Jahrzehnte bestehenden Erfolg verringern können.

Verbotener Beifall

Wien, 1. Mai 1786. Per la prima volta: „Le nozze di Figaro". Mozart hat den Sieg davongetragen. *„Figaros Hochzeit"* wird endlich aufgeführt. Der Kaiser selbst hat sich dafür eingesetzt. Das Haus ist gedrängt voll, das Publikum begeistert, alle Nummern werden da capo verlangt. Mozarts Erfolg ist unbestritten — und doch finden die Gegner einen Weg, um den „Figaro" zu verdrängen. Dem Kaiser wird nahegelegt, das Wiederholen der Arien zu verbieten, um die Sänger zu schonen. Also wird der Beifall auf offener Bühne verboten — selbstverständlich nur in Mozarts Oper. Weiter wird von der Gegenpartei, die eine deutsche Oper nicht aufkommen lassen will, mit Beschleunigung Martins „Cosa rara" einstudiert. Der Kaiser findet Gefallen an den Melodien, der „Figaro" wird in den Hintergrund gedrängt und die italienische Partei siegte mit dem Werk eines spanischen Komponisten.

Der „Figaro" verschwand in Wien vom Spielplan und machte in Prag volle Häuser. Mozart wurde vergöttert, verwöhnt: der Theaterdirektor dankte dem Himmel und dem Komponisten für diese Oper, die sein Unternehmen vom finanziellen Ruin gerettet hatte. Er war es, der Mozart zu einer neuen Oper veranlaßte, die in Prag zur glanzvollen Uraufführung kam: *Don Giovanni*. In Wien aber wurde das neue Werk ein ausgesprochener Mißerfolg.

Rossini hatte es mit seinem *„Barbier von Sevilla"* immerhin leichter. Die Uraufführung wurde ein regelrechter Durchfall. Voller Ärger lehnte der Komponist ab, die zweite Aufführung zu dirigieren. Umso überraschter war er, als er am Abend nach der Vorstellung nach Hause kam und sein Haus im Fackelschein erblickte. Das Publikum jubelte ihm zu und gratulierte ihm zu seinem großen Erfolg. Rossini hatte das Wagnis unternommen, zum Text einer schon von Paesiello komponierten Oper eine neue Musik zu schreiben. Dem anfangs verblüfften Publikum ging erst beim zweiten Hören der Unterschied zwischen dem alten und neuen „Barbier" auf. Dann entschied es sich begeistert zugunsten Rossinis.

Ich schreibe nicht für die Galerie!

Acht Tage vor der Uraufführung des *„Fidelio"* besetzte Bernadotte Wien und schlug in Schönbrunn sein Hauptquartier auf. Die Kaiserin, der Hof und die vornehme Gesellschaft hatten die Residenz verlassen; die Stimmung in der Bevölkerung war trüb, die Zukunft voller Sorgen. Kein Wunder, daß kaum ein Interesse für die Uraufführung vorhanden war und nur wenige Besucher sich einfanden. Bei den folgenden zwei Wiederholungen bestand das Publikum hauptsächlich aus französischen Offizieren. Im nächsten Jahr wurde das Werk in veränderter Form wiederholt, brachte es jedoch nur auf zwei Aufführungen. Als Beethoven wegen der geringen finanziellen Einnahme mit dem Intendanten in Auseinandersetzung geriet, beschwichtigte der Gewaltige den Komponisten mit dem Hinweis, daß sich mit zunehmender Popularität Beethovens auch die oberen Ränge des Theaters füllen würden. Darauf sprach der Erzürnte das stolze Wort: „Ich schreibe nicht für die Galerie!" Erst acht Jahre später erhielt „Fidelio" die Gestalt, in der wir ihn heute kennen. Beethoven hatte die Partitur, die er damals zurückgefordert hatte, einer tiefgreifenden Umarbeitung unterzogen, auch textlich waren weitgehende Änderungen vorgenommen worden. Die Handlung wurde straffer, aber musikalisch fiel manches Schöne zum Opfer. Der Komponist klagte: „Die Oper erwirbt mir die Märtyrerkrone!" Im Mai 1814 endlich erlebte Fidelio jene Aufführung, die ihm den Erfolg sicherte. Der Beifall war groß und das Werk, das sich einer immer größeren Beliebtheit erfreute, blieb auch während der nächsten Spielzeit auf der Bühne. Kurz darauf studierte Carl Maria von Weber die Oper mit großer Begeisterung in Prag ein, und als erste Bühne im Deutschen Reich folgte Berlin im Jahre 1815.

Mitgeteilt durch H. G. Waltershausen

Das Museum der „Scala“

Besuch bei Verdi

Die Scala ist verschlossen. Nur eine kleine Seitentür gibt dem Druck der Hand nach, und über der Tür steht: „Eingang zum Museum.“ Die Herren sind eifrig mit Putzen beschäftigt. Sie haben die Verbindungstür vom Museum zur großen Freitreppe des Theaters geöffnet. Sie sind damit beschäftigt, neue Birnen in die alten Lüster einzudrehen. Sie wedeln mit mächtigen Federwischen die ehrwürdigen Läufer ab.

Die Herren sind keineswegs über unseren Besuch erfreut. Ausgerechnet am Vorabend der Eröffnung muß einer zur Besichtigung des Museums kommen. Aufpassen sollen sie auch noch, denn der Besucher schleift jenes seltsame Eisenmöbel mit, aus dem so leicht ein Stativ herausspringen kann. Mit dem Stativ kann man photographieren. Und das Photographieren ist verboten.

Ich habe noch nicht viele Theatermuseen gesehen. Ich glaube nicht, daß es viele von solchem Umfang gibt. An die zwanzig Säle und alle von oben bis unten vollgepfropft mit Erinnerungen. Nach drei Sälen drehen sich einem die Augen im Kopf. Immer wieder Bilder von Größen, die uns kaum mehr als Namen sind, und die für ihre Gegenwart doch genau soviel bedeuteten wie Gigli oder Toti dal Monte für uns. Vielleicht sogar noch mehr. Immer wieder Porzellanfiguren tanzender Pärchen, immer wieder Briefreste. Oh, es gibt schon Dinge, die einen interessieren: Verdis Zettel, auf dem er Boito die Vollendung des „Othello“ mitteilt, ein paar Worte nur, wie es seiner unheimlich sachlichen Art entsprach — oder jenes noble Jugendbildnis Rossinis, das nicht den Mann ahnen läßt, der auf die Frage, welche seiner Opern er am höchsten schätzte, antwortete: Don Giovanni — oder jene spätrömischen Grotesken mit weitauseinandergezogenen Mäulern (als ob sie nicht aus Ton, sondern aus Gummi wären) — und dann gar die herrlichen Barockphantasien der Galli-Bibbiena, diese Wunderwerke architektonischer Illusion, die niemals Wirklichkeit wurden (sonst wären sie ja nicht echtestes Barock).

Eben will man die Treppe hinaufsteigen, da bleibt der Blick an der marmornen Inschrift über einer Tür haften. Sie besagt, daß sich da drinnen die persönlichen Erinnerungsstücke an Verdi befinden, die 1930 aus der Casa dei musicisti in das Scala-Museum übergeführt wurden. Die Casa dei musicisti ist eine Wohltätigkeitsstiftung für alte Musiker. Sie existiert heute noch. Daß Verdi einer der größten Meister der Oper war, ist heute auch bei den Fachleuten unbestritten. Daß Verdi in seinem privaten Einflußbereich soziale Werke schuf, die für Italien bahnbrechend waren, ist kaum bekannt.

Jugendbild Rossinis
(nach einem Gemälde im Museum der Scala zu Mailand
Foto Strobel

Welcher Freund der Oper hätte nicht den Band Verdi-Briefe gelesen, die vor etwa zehn Jahren in deutscher Sprache erschienen? Und wer wäre nicht von der gebieterischen Gelassenheit dieser privaten Dokumente aufs tiefste berührt worden? Private Dokumente? Sie sagen nur indirekt über den Menschen Verdi aus. Dieser große musikalische Gestalter der Leidenschaften war von äußerster Zurückhaltung. Er ließ niemand in seine „private Sphäre“ eindringen. Der Gutsherr von Sant'Agata war ein völlig anderer Mensch als der Maestro, der von der gesamten Kulturwelt gefeiert wurde.

Gerade darum machen die wenigen persönlichen Dokumente seines privaten Daseins, die in Mailand erhalten blieben, einen so starken Eindruck. Es ist, als ob man nach dem Tod des Meisters für einen Augenblick jene Schwelle von der künstlerischen zur privaten Existenz überschritte, der zu Verdis Lebzeiten keiner nahen durfte. Dinge des täglichen Lebens, die in andern Fällen oft ein Gefühl von Peinlichkeit erwecken, gerade bei Leuten, die der geistigen Erscheinung eines toten Künstlers die größte Verehrung entgegenbringen, werden hier zum Symbol eines kaum zu ahnenden „andern“ Daseins, das sich mit unserer eigenen bürgerlichen Welt berührt: Der runde schwarze Bauernhut Verdis, das armselige Klavier, an dem der berühmte Trauerchor des „Nabucco“ geschrieben wurde, oder der Schreibtisch aus der städtischen Hotelwohnung — weder Notenskizzen noch Erinnerungsbilder an die Erfolge liegen darauf, sondern Telegramm-Formulare. Die Gefährtin der Reisezeit, die Sängerin Strepponi, wird zur realen Erscheinung: in mehreren Bildnissen tritt sie vor uns, eine liebliche Erscheinung in der Jugend, eine würdige Matrone im Alter. Und selbst die erste Gattin, die mit den beiden Kindern dem Meister so früh entrissen wurde, diese kaum greifbare Gestalt der Biographien, blickt im üppigen Gesellschaftskleid auf uns herab.

Die Dokumente von Verdis Ruhm sind nun auch den neugierigen Blicken der Nachwelt zugänglich geworden. Schleifen, Kränze, Adressen — der Mandolinen-Vereinigung von Mailand und der philharmonischen Gesellschaft von Buenos-Aires oder gar jenes symbolische Blatt der Stadt Genua, auf dem die Genien dem Meister die „divini armonie“ des „Falstaff“ eingeben: leicht bekleidete Damen, eine am Rücken liegend und geigend, während eine andere ins mystische Buch der Gedanken schreibt und eine dritte im Kostüm der großen Oper würdevoll zu Verdi herabsteigt, der in seinem schlichten Bürgerkleid dabei sitzt, ein wenig bestürzt von so viel feenhafter Gnade.

Ein Maler namens Hohenstein hat die Züge des Sterbenden mehrfach festgehalten. Was sagen sie uns gegenüber der Totenmaske, die, unwürdigen Blicken verschlossen, mitten im Gedenkzimmer ruht? Gegenüber dem Ausdruck dieses Antlitzes, in dem Energie und Milde sich zur letzten Weisheit vereinen, jener Weisheit, mit der Verdi im „Falstaff“ sein Schaffen abschloß: „Tutto nel mondo è burla“ — Alles ist Spaß auf Erden.

Heinrich Strobel

Praktische Musikgeschichte: Was ist eine Passion?

„Eine Passion“, die Frage ist eigentlich schon falsch gestellt. Es handelt sich ja immer nur um dieselbe Passion: „Die Passion unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi, wie sie die vier Evangelisten beschreiben“. So ungefähr lautet wenigstens die stereotype Überschrift, die in den älteren musikalischen Passionshandschriften niemals fehlt. Daß dabei der Name eines Komponisten fehlt, ist kein Zufall: man brauchte früher im allgemeinen keinen Komponisten, um die Passionsgeschichte zu singen.

Die Evangelienlesungen der Karwoche waren schon seit dem frühen Mittelalter dadurch ausgezeichnet worden, daß man sie nicht nur wie die üblichen Lesungen auf einem Ton rezitierte, sondern im Gottesdienst selbst mit verteilten Rollen und verschiedener Tonlage psalmodierend absang. Und diese liturgisch-schlichte Darstellung der Passionsgeschichte blieb bis an die Grenze des 19. Jahrhunderts die tragende Grundlage für alle künstlerisch höher stehenden Vertonungen. Noch der Balladenmeister C. Loewe schildert diese Praxis, wie sie um 1800 auf dem Dorf seines Vaters ausgeführt wurde: „... jeder Sänger mußte nämlich das Gesangbuch zur Hand nehmen und im Anhang desselben die abgedruckte Leidensgeschichte aufschlagen, dann aber die ihm übertragene Person selbst ‚in Musik setzen‘. Natürlich mußte alles im kirchlichen Sinn aufgefaßt sein und näherte sich ungefähr der Ausdrucksweise der katholischen liturgischen Responsorien“.

Man kann sich leicht ausmalen, welche Fülle von Anregungen und Möglichkeiten diese feststehende Sitte musikalischer Passionsdarstellungen für die Kirchenmusiker bilden mußte. Merkwürdig berührt es uns, daß die Komponisten des 15. und 16. Jahrhunderts — wie etwa Leonhard Lechner in seiner trefflichen Johannespassion — gern die ganze Leidensgeschichte ohne Beobachtung der verschiedenen Rollen als zusammenhängenden mehrstimmigen Chorsatz (sog. Motettenpassion) durchkomponierten. Erst durch die Ausbildung der Oper und des Sologesangs seit etwa 1600 wurden musikalische Möglichkeiten erschlossen, die es erlaubten, die ursprüngliche dramatische Verteilung auf mehrere Einzelsänger und Chor mit einer künstlerischen Intensivierung zu verbinden. Besonders Heinrich Schütz hat diese Verbindung zwischen liturgisch knapper Form und stärkster Vertiefung des Ausdrucks meisterlich durchgeführt. Die letzte Etappe wurde erreicht, als man auch die betrachtenden Kirchenlieder, mit denen sich ursprünglich die Gemeinde beteiligt hatte, in das gesamtmusikalische Geschehen miteinbezog, sei es, um sie auf den Chor zu übertragen, sei es, um an entsprechender Stelle betrachtende Arien oder Ariosi eines Solisten einzufügen. So steht die höchstentwickelte Form der Passion, wie sie etwa Bachs Matthäuspassion darstellt, in unmittelbarem Zusammenhang mit der schlichten liturgischen „Choralpassion“ der Liturgie, — ein Kunstwerk, das in der Verbindung von ergreifendem dramatischen Geschehen und stiller, gesammelter Betrachtung nur mit der griechischen Tragödie verglichen werden kann.

Ulrich Leupold

Ein unentbehrliches Buch für alle Quartettspieler

Die Technik des Streichquartettspiels

von JENÖ LENER

Mit englischen, französischen und deutschen Texten

Preis RM. 8.—

„Geübten Quartettspielern wird die aus reicher Praxis geschöpfte Arbeit Leners manche Belehrung und Anregung bringen können." *Anbruch*

Im Repertoire der führenden Quartettvereinigungen

Quartett in G dur *op. 161* **von Schubert**

Zwei Violinen, Viola und Violoncello

Bezeichnet und herausgegeben von

ADOLFO BETTI

(Flonzaley Quartet)

Preis RM. 5.—

J. & W. CHESTER, Ltd.

11, Great Marlborough Street, LONDON, W. 1. ENGLAND

seit 1868
NEUPERT
Das Zeichen der Qualität

Historisch im Klang - qualitativ hervorragend sind

Cembali, Spinette, Klavichorde Hammerflügel von

J. C. Neupert, Bamberg - Nürnberg

Verlangen Sie bitte Angebot vom Hauptbüro: Nürnberg, Museumsbrücke

ORATORIEN

und andere größere Chorwerke

Joseph Haas / Das Lebensbuch Gottes

Oratorium nach Angelius Silesius für Sopran- und Alt-Solo, Frauenchor, gemischten Chor oder Frauenchor allein mit kleinem Orchester (oder Klavier bzw. Orgel) op. 87 (Dauer ca. 90 Min.)
Uraufführung Essen, November 1934. Seitdem über 70 weitere Aufführungen durch größte und kleinste Vereinigungen.

Joseph Haas / Die heilige Elisabeth

Volksoratorium nach W. Daulfenbach für Sopran-Solo, Sprecher, gemischten Chor, einstimmigen Männer- und Kinderchor, Orchester und Orgel ad lib. op. 84 (Dauer: 2½ Stunden)
Das erfolgreichste zeitgenössische Oratorium. Bisher über 200 Aufführungen.

Hermann Henrich / Frühlingsfeier

Kantate nach Klopstock für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor, großes Orchester und Orgel (Dauer: 23 Minuten)
Uraufführung in Aachen unter GMD Dr. Peter Raabe

Wilhelm Maler / Der ewige Strom

Oratorium nach Gedichten von Stefan Andres für Mezzo-Sopran, Tenor, Bariton, gemischten Chor und Orchester. (Abendfüllend)
Uraufführung Essen, Dezember 1935. „. . . in seinen Gehalten wie in deren Ausdruck im besten Sinne heutig . ."

Carl Orff / Carmina burana

(Cantiones profanae) Kantate für Soli, Chor und Orchester (in Vorbereitung).

Hermann Reutter / Der große Kalender

Oratorium für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor, Kinderchor, Orchester und Orgel ad lib. Text v. L. Andersen. (Dauer: 2 Std.)
„. . . hier spricht ein deutscher Künstler . . . ein Werk von wunderbarem Reichtum und tiefster Volksverbundenheit . ."

Bruno Stürmer / Der steile Weg

Kantate für Sopran- und Bariton-Solo, Männer- und Kinderchor und Orchester (Karl Schmidt-Kassel), op. 81 (Dauer: ca. 40 Minuten)
„. . . ein ganz großer Wurf . . ."

Claudio Monteverdi / Orpheus

Oper in einem Prolog und 4 Akten. In freier deutscher Neugestaltung von Carl Orff. Text von Dorothee Günther. (Dauer: 1¾ Stunden)
„. . . Die letzte große Manifestation des Renaissancegeistes . . . Orffs Neugestaltung überzeugend und ergreifend . . ."

Verlangen Sie Prospekte und Ansichtsmaterial!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Neuigkeit!

BEETHOVEN

von ***Werner Korte***

Professor an der Universität Münster

8° 216 Seiten mit zahlreichen Bildern auf Kunstdruck Preis Leinen geb. RM. 8.50

Rheinische Landeszeitung, Düsseldorf, 10. Januar 1937

Die beste Beethoven-Biographie

Wer auf ein klar gezeichnetes Werkbild mit zuverlässigen Analysen Wert legt, wird immer wieder zu dem Buch greifen, das selbst dort, wo es in prächtiger Knappheit nur das Wesentliche geben kann, die Musik als Kunstform erschöpfend betrachtet. So ist der Lebensgang Beethovens bei aller Gedrängtheit als »Vorbericht« und Vorbereitung auf den dem Werk gewidmeten Hauptbericht in den Grundzügen deutlich aufgezeigt. Damit erscheint die Gestalt Beethovens »als Rufer und Mahner deutschen Glaubens, der letzte Heros gültiger deutscher Musik, ehe die Dämmerung des 19. Jahrhunderts herabsank«.

Danziger Neueste Nachrichten, 20. Dezember 1936

Mit dem Grundsatz, daß alles über ein Kunstwerk Auszusagende seiner Erscheinungsform immanent sein muß, gibt Werner Korte eine Einführung in das Gesamtwerk, die in ihrer Klarheit und treffenden Formulierung am besten die Unzulänglichkeit der alten Methoden dartut. Hier wird der einzig mögliche Weg gezeigt, selbsttätig zum wahren Verständnis Beethovenscher Musik und damit auch zur seelischen Aufnahmebereitschaft zu gelangen. Wem es ernsthaft um eine solche zu tun ist, dem kann kein besserer Führer empfohlen werden, als dieses Ausgezeichnete Buch.

Münchener Neueste Nachrichten, 19. Dezember 1936

Aus dieser überaus männlich klaren Haltung des Verfassers spricht für jeden Jünger des genialen Musikers mehr Liebe, Verständnis und Hochachtung, als aus noch so poesievollen und schwärmerischen Abhandlungen. Es ist ein Buch in der Richtung wie wir es heute brauchen.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg 1

PAUL GEILSDORF

Bei Marsch und Rast *op. 48*

20 Volkslieder im zweistimmigen polyphonen Satz für gleiche oder gemischte Stimmen (Männer-, Frauen-, Kinder- oder gemischten Chor) oder einstimmig mit einem Melodieinstrument

Preis RM. 0.60 n

Diese feinen Sätze erfreuen sich überall größter Beliebtheit.

HERMANN ERDLEN

Kommt, singt und klingt!

Zwei und mehrstimmige Volkslieder zum Singen und Spielen, für Marsch, Lager, Freizeit, Schule und Haus

Bis jetzt sind 3 Liedblätter erschienen, wovon jedes Liedblatt 8 Lieder enthält. Preis RM. 0.20 n.

In nächster Zeit erscheinen laufend neue Folgen dieser prächtigen Volksliedsätze. Diese Liedblattfolge stellt eine äußerst wertvolle Bereicherung unserer Gebrauchsliteratur für Chor und Singkreis dar. Mit leicht sanglicher Satzart vereinigen sie durchaus schwungvolle und dabei vornehme Haltung.

Unverbindliche Ansichtssendung

Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg

Junge Dirigenten: *Alfons Dressel*

Mit der Erhebung zur Stadt der Reichsparteitage rückt Nürnberg auch mit seinem musikalischen Leben mehr und mehr in den Vordergrund des Interesses. Eine offizielle Bestätigung fand diese Tatsache jüngst durch die Ernennung der Nürnberger Oper zum Festspieltheater. Die markanteste Erscheinung des Nürnberger Musiklebens ist Alfons Dressel, seit fast einem Jahrzehnt als musikalischer Leiter der Oper und Dirigent der philharmonischen Konzerte tätig.

Alfons Dressel, der heute ein 36-jähriger ist, läßt sich als Dirigentenpersönlichkeit nur schwer auf einen Grundnenner bringen. „Große Meister", die ihm die Wege der Entwicklung geebnet und ihn entscheidend beeinflußt hätten, stehen nicht am Anfange seiner Laufbahn. Ein früh begonnenes Violinstudium mußte er infolge einer Verletzung der linken Hand aufgeben. Pianistische und theoretische Studien bei „gestrengen Unbekannten" ermöglichten ihm nach den Notjahren des Krieges, in denen ihm keine musikalische Betätigung irgendwelcher Art erspart blieb, als Repetitor und Kapellmeister die Praxis kennen zu lernen. Max Fiedlers Persönlichkeit wurde in diesen Jahren bestimmend für ihn. Er geriet nie in Abhängigkeit von musikalischen Vorbildern. Der Eigenwuchs seiner musikalischen Natur scheint mehr das Ergebnis einer glücklichen Blutverschmelzung zu sein. Die heftige Willensstärke des Mitteldeutschen und die impulsive Beschwingtheit des Rheinländers prägen sich in seinem Künstlernaturell bedeutsam aus. Diese glückliche Mischung der Eigenschaften haben ihn vor gedankenlosem Traditionskult bewahrt, aber auch vor jenem „Narrentum auf eigne Faust", das das Modewort vom „schöpferischen Interpreten" erfunden hat. Dressels Kunst kennt weder jene Lässigkeit und schöpfergleiche Momentanität, die ihre Unkorrektheit hinter Autoritäten verschanzt, noch jene kalte mechanische Routine, die stets eine gewisse mittlere Linie einhält. Ein Intellekt von fast wissenschaftlicher Schärfe bestimmt und überdeckt bei ihm niemals das Gefühl; er gibt diesem nur den Rahmen, in welchem es sich nach außen als Entwicklung kundgibt. Fremd ist seiner impulsiven Musikalität somit auch jedes Distanzieren mit dem Verstande, das nur zu leicht zu jenem blutlosen Musizieren in der Region hellster Bewußtheit führt. Trotzdem legitimiert sich Alfons Dressel als Dirigent, der die heterogensten Stilarten beherrscht. Mit intuitiver Sicherheit betreut er im gleichen Grade der Eindringlichkeit die Oper und Sinfonik.

Er ist kein „Theatermensch", aber als erster Kapellmeister des Opernhauses ein überlegener dramatischer Architekt und Beherrscher der Szene ebenso wie der Darstellung. Mit einem gesamtheitlichen Künstlerblick und mit großen Sachkenntnissen setzt er das Szenische und Gesangliche in Beziehung mit dem Orchestralen. Zum taktschlagenden Diener des Sängers läßt er sich nie herabwürdigen, weil er den Blick auf das musikalisch Ganze (für ihn überall das Primäre) nie verliert. Kein Wunder, daß seine verehrungsvollste Liebe dem Opernschaffen Mozarts gilt. Ein starkes, ganz unreflektiertes und rein triebmäßiges Miterleben drückt seinen Mozartaufführungen den Stempel einer überzeugenden Natürlichkeit auf. Mit allen impulsiven Musikern teilt er dabei die Vorliebe für sehr schnelle Zeitmaße. Als Wagnerdirigent stößt er zwar nicht immer zu echter Monumentalität vor, aber er weiß die „breiten Tempi" zu erfüllen, die weiten Bögen zu spannen und den gewaltigen Bau zu geschlossener Wucht zu türmen. Sein „Tristan" im Sommer 1936 bleibt ein unvergeßliches Erlebnis.

Foto: L. Harren

Sehr viel Sympathien gewann ihm seine Einsatzbereitschaft für das zeitgenössische Schaffen, die sich auch auf das Konzert erstreckt. Ohne zu den fanatischen Protagonisten des Neuen zu gehören — denn dazu ist er zu wenig Kampfnatur — tritt er rückhaltlos und opfermütig für neue Werte in die Bresche. Seinem Naturell liegt vor allem gedanklich große, vehemente und doch gebundene, willensmächtige Musik. Pfitzner, Kaminski, Pepping und Hindemith kennzeichnen diese Richtung. Seiner Initiative dankt Nürnberg vorbildliche Aufführungen von Werner Egks „Zaubergeige" und Wagner-Regenys „Günstling". Eine Leistung von ganz ungewöhnlichem Format gelang ihm mit der vor kurzem erfolgten Neueinstudierung des „Armen Heinrich" von Pfitzner.

Die Programme, die Dressel in den „Philharmonischen Konzerten" auflegt, basieren in der Sinfonik der „vier großen B". Daneben ist ihm die Pflege des zeitgenössischen Schaffens oberste Pflicht. Drei Uraufführungen blieben aus den Programmen der letzten Zeit in vorzüglicher Erinnerung: Peppings „Orchesterpartita", Hans Gebhards „Klavierkonzert" und Joseph Rauchs eigenwüchsige „Serenade". Was Alfons Dressel anfaßt, gewinnt eine zwingende Gestalt. Er ist ein Rhythmiker und Agogiker, wie er nicht alltäglich ist. Dirigenten dieser Art werden sich in ihren Bewegungen nicht immer auf das Notwendigste beschränken, ohne je dabei den Eindruck eines Poseurs zu erwecken. In seiner Probenarbeit (die er nie überdehnt) ist unsoft seine Juwelierfreude am Detail, am sublimen, einordnenden Gestalten der feinsten und verstecktesten Züge aufgefallen. Er ist ein Orchestererzieher par excellence und als Pianist ein Kammermusikspieler von erlesenem Format.

Dr. Willy Spilling

Soeben erschien:

KONZERT

für Violine u. Orchester

von

VOLKMAR ANDREAE

Opus 40

Ausgabe für Violine und Klavier . . . RM. 5.—

Orchestermaterial nur leihweise, nach Vereinbar.

Uraufführung am 27./28. Januar d. J. in Zürich (Abonnementskonzerte), außerdem in Bern und *soeben in Rom aufgeführt.*

Kritiken:

Ein ganz prächtiges Stück . . ., das den Vollblutmusiker in jeder Note zeigt. Vor allem ist das Konzert ganz raffiniert geschrieben, für den Geiger ein wahres Fressen; er kann sich nach Herzenslust aussingen und austoben und er verfällt nie der Gefahr, vom Orchester überwältigt zu werden. In dieser Hinsicht ist der Begriff des Konzertierens ideal gelöst. Was Andreae an Feuer, draufgängerischem Elan und Schmiß, an rhythmischer Verve, aber auch in weit ausholenden melodischen Linien und in kadenzartigen Ergüssen gegeben hat, ist überreich; von solchem Musikantentum läßt man sich freudig, willig und aufgeweckten Sinnes mitreißen.
Berner Tagblatt

Das ist ein trefflich geschriebenes, klanglich reizvolles Konzert, läßt der Geige alle Möglichkeiten in Klang und virtuoser Technik, gibt sich daneben mit keinen großen Problemen ab, ist elegant und geistreich. . . .
Neue Berner Nachrichten

Volkmar Andreae war von der Absicht geleitet, ein virtuoses Konzert in knapper Form zu schreiben, und tatsächlich zeigt das Werk diesen stetigen regen Wechsel zwischen Kantilene und virtuosen Passagen.
Schweizer Musikzeitung

Eine Arbeit, die durch ihren Rhythmus, scharf geprägte Kontraste und durch eine sichere Formbeherrschung interessiert. . . .
Signale, Berlin

Das Konzert eignet sich vortrefflich auch zu Studienzwecken für sehr vorgeschrittene Schüler.

Durch jede Musikalienhandlung erhältlich

Gebr. HUG & Co.

Leipzig / Zürich

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Neues, erfolgreiches Orchesterwerk!

WOLFGANG

FORTNER

Sinfonia concertante

Besetzung: 2, 2, 2, 2 — 3, 2, 3 — P. S. / Spieldauer 25 Minuten / Aufführungsmaterial leihweise nach Vereinbarung

Uraufführung unter Carl Schuricht im 2. Konzert der Berliner Philharmonie / Nächste Aufführung: Zeitgenössisches Musikfest Baden-Baden 1937

„Wolfgang Fortner ist eine der eigengeprägtesten Persönlichkeiten der jungen Komponisten-Generation. Sein letztes Werk ist ein neuer beachtlicher Markstein auf dem Wege einer folgerichtigen Entwicklung." *Völkischer Beobachter, Berlin*

„Diese Sinfonia, in der entzückende Konzertinos von feiner kammermusikalischer Prägung aufleuchten, ist Ausdruck einer begonnenen Reife und einer ungebrochenen Kraft der Erfindung."
Stuttgarter NS-Kurier

B. SCHOTT'S SÖHNE . MAINZ

Das Erbe deutscher Musik

Herausgegeben im Auftrage des Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung

Landschaftsdenkmale Kurhessen.

Herausgegeben v. Herbert Birtner. Band I

Moritz Landgraf von Hessen
(1572—1632)

Erster Teil: 16 Pavanen, Gagliarden und Intraden. Bearbeitet von Werner Dane. Kart. RM. 1.80

Landschaftsdenkmale Rhein-Main-Gebiet

Johann Andreas Herbst
(1588—1666)

Drei mehrchörige Festkonzerte für die freie Reichsstadt Frankfurt Main (im Druck).

Joh. Andreas Herbst war der erste städtische Musikdirektor Frankfurts, der das dortige musikalische Leben zu einer beachtlichen Höhe steigerte. Die vorliegenden drei Konzerte sind Neujahrsdedikationen Herbst's an den Rat der Stadt Frankfurt. Sie stehen, wenn auch bescheidener, auf dem Boden des durch Gabrieli und Schütz Errungenen.

Landschaftsdenkmale Mecklenburg und Pommern

Hochzeitsarien und Kantaten Stettiner Meister

(F. R. Gottl. Klingenberg u. Michael Rhode) (im Druck)

Als ***Reichsdenkmale*** sind erschienen:

Das Glogauer Liederbuch

1. Teil: deutsche Lieder u. Spielstücke, kart. RM. 12.—, Halbperg. RM. 16.50, Ganzperg. RM. 24.50

Trompeterfanfaren, Sonaten und Feldstücke

nach Aufzeichnungen deutscher Hoftrompeter des 16./17. Jahrhunderts. Band I kart. RM. 8.—, Leinen RM. 11.—, Halbperg. RM. 12.50, Ganzperg. RM. 20.50

Verlangen Sie den ausführlichen Subskriptionsprospekt!

Bärenreiter-Verlag / Kassel

Einstimmige

Gemeinschafts-Chöre

für Feiern des Volkes und andere festliche Anlässe

Joseph Haas

Deutsches Lied

„Deutsches Lied, du sollst es künden"
Klavierauszug M. –.80 / Chorstimme M. –.10 / Bläserstimmen (15, von 8 St. an spielbar) kplt. M. 3.–

Der deutschen Arbeit Feiertag

„Laßt einen Tag die Arbeit ruhn" (A. Sergel)
Klavierauszug M. 1.–, Chorstimme M. –.10 / Blasorchester kplt. M. 5.–

Armin Knab

Unser Leben

„Wer kann unsre Hände binden" (Kolbenheyer)

Befreiungslied der Deutschen

„Brüder, auf! die Welt zu befreien!" (Goethe)
Partitur (vollständig) M. 2.– / Stimmen zu jedem Chor einzeln Chorstimme je M. –.20 / Bläserstimmen je M. –.20 / Streicherstimmen je M. –.20

Badenweiler Marsch-Lied

„Vaterland, hör' deiner Söhne Schwur" (Text zum Trio des Marsches von Oskar Sauer-Homburg) für einstimmigen Massenchor mit Streich- bzw. Blasorchester oder Klavier
Chorstimme M. –.10 / Klavierauszug M. 1.80 / Salonorchester M. 2.– / Blasmusik M. 5.–

Singst.-Preise bei größerem Bezug auf Anfrage!

B. Schott's Söhne . Mainz

Neue Klaviermusik

Ph. Jarnach

Zwei Humoresken . . . . . n. M. 2.–
Kleine Rhapsodie – Giga

K. Gerstberger

Vier kleine Klavierstücke, op. 13
n. M. 2.–

A. Schaefers

Kleine Klaviermusik No. 1, op. 15
n. M. 2.50

W. Eisenmann

Kleine Suite, op. 6 . . . . . . n. M. 2.–

Verlag

Tischer & Jagenberg

Köln-Bayental

Peter Harlan - Werkstätten
Markneukirchen i. S.

Gamben / Lauten / Klavichorde / Blockflöten.

»Die Lösung des Blockflötenproblems« schreibt der bekannte Leipziger Blockflöten-Spieler Erich Wild von der neuen Soloflöte.

Bitte Listen auch über die vorzüglichen billigen Flöten anfordern!

Illustrierte Kinder-Klavierschule

v. **JOS. STUMPP** / *Zeichnungen v. Anneliese Stock*

Die Schule ist vorzüglich ausgestattet: 4 Farben-Offset-Titel und zahlreiche Lieder (Konturen) im Text — also zugleich Schule und Malbuch — sind das Entzücken der Kinder

Heft 5 Inhalt: Der Doppelschlag / Der Pralltriller / Der Mordent / Der Triller / Improvisationen / Die chromatische Tonleiter / Klavierstücke. **Preis RM. 3.60**
soeben erschienen

Heft 6 (Schlußheft) Inhalt: Der Schleifer, Portamento, Doppelter Vorschlag, Enharmonik, Überschlagen der Hände, Die Ganztonleiter, Diverse Klavierstücke. **Preis RM. 3.60**
erscheint demnächst

„Beim genauen Studium dieses Werkes, das einfach keinen Wunsch einer zeitgemässischen Klavierpädagogik mehr offen läßt, hat mich die Art und Weise der Einführung unserer Kleinen in das Klavierspiel nicht nur voll überzeugt, sondern ehrlich begeistert. Der Schüler wird zunächst durch die reizenden Bildchen Anneliese Stocks, die durchaus dem Vorstellungsbereich der Kinder entnommen sind, gefangen genommen. Wenn man nun noch erfährt, daß die Figuren bunt ausgemalt werden dürfen und jede Figur in einer bestimmten Farbe einem bestimmten Ton entspricht, dessen Notenzeichen in der gleichen Farbe erscheinen, dann ist der Schritt vom einfachen Spieltrieb zum Notenlesen nicht mehr weit. Singen bekannter Volksliedmelodien, unterstützt durch leichte Musikdiktate, lassen die Klangvorstellungen entstehen und festigen. Kurz gesagt, es ist nichts außer acht gelassen, was dem Kinde Freude machen kann, seine Fantasie bereichert, sein musikalisches Gehör und Empfinden weckt und derart die Erlernung des Klavierspiels auf jedem nur möglichen Wege fördert. Dabei zeugen die eingestreuten Stückchen von bestem kompositorischem Geschick des Verfassers, dessen Kontrapunktik streng, aber musikalisch ist und dessen Harmonik zeitgemäß, aber dauernd verständlich bleibt. Somit erscheint mir diese Klavierschule als ein *Idealunterrichtswerk*, dessen Kennenlernen mir als Klavierpädagoge eine Freude war."
Zeitschr. f. Musik, Dr. Ernst Brandt

„Mit der Zusendung Ihrer entzückenden Klavierschule haben Sie mir eine große Freude gemacht; der Unterricht nach Stumpp hat bereits begonnen. Der Kleine ist ganz begeistert. Sie haben nämlich da etwas ganz Famoses in die Welt hinausgeschickt! Besser kann man es gar nicht machen! Ich zweifle nicht, daß das entzückende Bilderbuch sich auch ohne viel Reklame einführen wird."
Willy Rehberg, Mannheim

„Endlich einmal eine wirklich kindertümlich-naive Klavierschule, die sich mit sicherem Erfolg im vorschulpflichtigen Alter verwenden läßt! Kein mehr oder weniger trockenes Lehr- oder Lernwerk, sondern ein unterhaltsames ‚Helgen'-Singbuch, das ohne weiteres den Abstand zwischen Lehrendem und Lernendem, zwischen Gebendem und Empfangendem aufhebt, ja sogar die Rollen gelegentlich vertauscht."
Schweizer Musikpädagogische Blätter

„Ich bedaure nur, keine kleinen Knöpfe als Schüler zu haben, die ich auf so lieblich lebendige Weise in das Reich und die Tastengeographie der Töne einführen könnte."
Werner Wehrli, Aarau

Von **Jos. Stumpp** *sind ferner erschienen:*

Der Weg zum musikalischen Gedächtnis . . . . **Preis RM. 1.–**

„Ich finde die Idee einer auswendigen Niederschrift glänzend, weil durch sie der Schüler zu konzentriertem Denken gezwungen wird. Ich beginne jetzt mit praktischen Versuchen, von denen ich mir viel verspreche."
Flora Pestalozzi-Hotz, Zürich

„Die Idee, für das Auswendigspiel in erster Linie visuelle Eindrücke festzuhalten, leuchtet ein."
Werner Wehrli, Seminarmusiklehrer, Aarau

„Meines Wissens ist es eines der wenigen pädagogischen Werke …, das systematisch den Schüler erzieht, kleinere Aufgaben auf visuellem Wege dem Gedächtnis des Kindes einzuprägen. Der Anfänger wird sich bald daran gewöhnen, die Notenbilder mit innerem Auge zu sehen und mit innerem Ohr zu hören. Ist dies Ziel bei den kleinsten Aufgaben erreicht, so wird es dem Schüler mit wenig Mühe gelingen, auch die schwereren zu lösen. Um ein Meisterstück vollständig zu beherrschen, muß der Schüler imstande sein, es auswendig niederzuschreiben. Voraussetzung ist dann eben, daß man mit den kleinsten Übungen beginne. Die Übungsstücke sind melodiös und ansprechend … ein Erziehungswerk, das allseitige Beachtung verdient und unbedingt zu empfehlen ist."
Walter Perrer, Klavierpädagoge

Die erste Klaviertechnik
Preis RM. 1.25

„… methodisch wohlgeordnete, auf pädagogischer Basis beruhende Zusammenstellung von technischen Übungen …. Diese Aufgabe ist im vorliegenden Werk trefflich gelöst, was von einsichtigen Klavierlehrern und -lehrerinnen, welche die Wichtigkeit einer soliden technischen Grundlage, im Verein mit systematischer Bildung des Gehörs und rhythmischen Gefühls erkannt haben, einstimmige Bestätigung finden wird."
Gottfried Staub, Zürich

Alle drei Werke sind zur Ansicht erhältlich durch den Musikalienhandel und vom Verlag

Gebr. HUG & Co.
Leipzig / Zürich

Im März erscheint

Segen der Erde

Eine Chor-Feier

für gemischte, Männer-, Frauen- und Kinder-Stimmen / Sopran- und Bariton-Solo und kleines Orchester von

Hermann Grabner

Dichtung von

Margarete Weinhandl

Mit diesem Werke geht Grabner in der in den „Landchören" beschrittenen Stilrichtung weiter. So ist ein Werk entstanden, das chorisch keinerlei besondere Schwierigkeiten bietet, eigen in Form und Stil ist, nur kleines Orchester zur Begleitung heranzieht und damit die Aufführungsmöglichkeiten erleichtert. Das Werk ist zeitlos, hat aber, wie schon aus dem Titel hervorgeht, besondere Bedeutung für das Erntefest.

Ein frohes, hochwertiges Werk, das den einfachen Mann wie den verwöhntesten Musikfreund packt, ein Stück ohne jeglichen toten Punkt, hat Grabner hier geschaffen. – Die Chorfeier dauert (ohne Pause) 75 Minuten, mit Pause also 1½ Stunden. Der Komponist schlägt vor, die Aufführung mit seinem Orchesterwerk „Fröhliche Musik" zu eröffnen, ein Stück für kleines Orchester, das auch auf dem kommenden Tonkünstlerfest in Frankfurt a. M. zur Aufführung gelangt.

Kistner & Siegel / Leipzig

Konzerte für

Violoncello

mit Orchester

*

Jean Françaix / Fantasie
Klavierauszug . . . . . Ed. Schott 2386 M. 5.–

W. A. Mozart / Konzert D dur
Frei bearbeitet nach dem Horn-Konzert (K.-Nr. 447) von *Gaspar Cassadó*
Klavierauszug . . . . . Ed. Schott 1580 M. 3.–

Hans Pfitzner / Konzert G dur, op. 42
Klavierauszug . . . . Ed. Schott 2420 M. 5.
Studienpartitur . . . . Ed. Schott 3512 M. 3.–

C. M. von Weber / Konzert für Violoncello
Frei bearbeitet nach dem Klarinetten-Konzert von *Gaspar Cassadó*
Klavierauszug . . . . . Ed. Schott 2387 M. 4.

Franz Schubert / Konzert a moll
Frei bearbeitet nach der Arpeggione-Sonate von *Gaspar Cassadó*
Klavierauszug . . . . . Ed. Schott 1550 M. 5.

G. Tartini / Konzert für Violoncello oder Gambe
Klavierauszug . . . . . Ed. Schott 1397 M. 2.50
Stimmen . . . . komplett M. 8.
Dubletten . . . . je M. –.80

Aufführungsmaterial — soweit keine Preise angegeben sind — leihweise nach Vereinbarung

*

B. Schott's Söhne. Mainz

Musikalische Neuerscheinungen

Klavier

Henk Badings, Sonatine / *Igor Strawinsky*, aus „Feuervogel": „Ronde des Princesses"; „Berceuse" (F. Willms) / *Jean Françaix*, Fünf Mädchenbildnisse (sämtl. Schott) / Fugenbüchlein (Doflein) (Bärenreiter) / *Walter Niemann*, „Bunte Blumen"; „Eremitage"; Bilder vom Chiemsee"; „Waldbilder aus dem Fichtelgebirge" (sämtl. Böhm) / „Spielt das mal" (Kahnt) / *Heinz Schüngeler*, Klavierschule (Tonger) / *C. M. v. Weber*, Ausgew. mittelschwere Klavierstücke (R. Schmidt) / Leichte Original-Klavierstücke (R. Schmidt) (Litolff) / *Karl Wüst*, Vier Klanggedichte (Junne) / *J. Kuhnau*, Streit zwischen David und Goliath (J. J. Weber).

Pädagogisches

Wenzinger, Gambenübung, 1. Teil, Anfangsgründe (Bärenreiter) / *Chr. Döbereiner*, Schule f. d. Viola da Gamba (Schott).

Gesang und Klavier

Armin Haag, Drei Lieder (Grosch) / *Ulrich Krüger*, Lieder f. eine junge Mutter (Lienau) / *Hans Pfitzner*, „An die Mark"; „Nachts" (Brockhaus) / *Hermann Simon*, Drei hymnische Gesänge; Lieder zu Faust I; Vom Tafeln u. Bechern (Lienau) / Statt eines Straußes (Böhm) / *Robert Tants*, Fünf Lieder (Schmidt Nf.).

Orgel

Joh. Hannemann, Variationen und Fuge üb. ein eigenes Thema (Breitkopf) / *Karl Höller*, Choralvariationen (Leuckart) / *Karl Hoyer*, Vier Fughetten (Portius) / *H. Fr. Micheelsen*, Choralmusik, 2 Hefte (Hanseat. Verl.) / *Fritz Reusch*, Hirschberger Orgelbuch (Littmann) / *Karl Prestele*, Toccata (Heber).

Chor a cappella

H. O. Hiege, Drei Madrigale f. gem. Chor: „Der Baum"; „Fragen vor Gottes Leiden"; „Bei meinem allerliebsten Schatz" / *Br. Stürmer*, Vier Frauenchöre: „Trost im Winkel"; „Helle Nacht"; „Wiegenlied"; „Klagt nicht mehr" / *Th. B. Rehmann*, Zwei gem. Chöre: „Aufbruch"; „Der Tod in Flandern" (sämtl. Schott) / *Ad. Clemens*, Soldaten raus, f. Mch. (Tonger) / *Fritz Büchtger*, Über ein Stündlein, f. Frch. (Kistner) / *Herm. Erdlen*, Bauernvolk, f. gem. Ch. (Hochstein) / *Karl Hoyer*, Zwei Motetten f. gem. Ch. (Portius) / *Walter Lott*, Singebuch des Reichsverbandes der gem. Chöre Deutschlands (Kistner) / *Herm. Simon*, Luthermesse (Ries & Erler).

Chor mit Instrumenten

Ludwig Weber, Chorgemeinschaft 6 „Wir schreiten" / *Herm. Henrich*, Frühlingsfeier (Kantate nach Klopstock) (beide Schott) / *Max Gebhard*, Eine kleine Passion (Kistner) / *Herm. Grabner*, Segen der Erde (Kistner) / *Reinh. Heyden*, „Setzt ihr euren Helden Steine", Kantate; „Es sang gut Spielmann" (beide Kallmeyer) / *Gerhard Maasz*, Kleine Musiken nach plattdt. Volksweisen (Kallmeyer) / *Heinr. Pestalozzi*, Hymnus an das Leben (Breitkopf) / *Walter Rein*, „Der Pfalzgraf an dem Rhein", Kantate (Hanseat. Verl.) / *Heinz Schubert*, Das ewige Reich (Ries & Erler).

Sing- und Spielmusik

Michael Praetorius, Tänze für ein Melodieinstrument, Gitarre und Baß; Altenglische Kontratänze für Blockflöte / *Cesar Bresgen*, Sonatine F dur für Blockflöte und Klavier / *Fritz Dietrich*, Maibaumreigen, ein Liederspiel für 3st. Mädchenchor, einst. Volkschor, zwei Geigen und Baß / *Karl Marx*, Tanzlied für 4 gem. Stimmen, Blockfl. u. Geigen (sämtl. Bärenreiter) / Barocke Spielstücke, 2 Hefte (Giesbert) / *Tielman Susato*, Danserye, 2 Hefte (Giesbert) / Spielstücke alter Meister f. Bl. u. Klav. (Roetz) (sämtl. Schott) / Aus einem Spielbuch von 1740 f. Bl. u. Klav. (Doflein) (Bärenreiter).

Orchester

Wolfg. Fortner, Schwäb. Volkstänze / *Paul Hindemith*, Der Schwanendreher, Konzert f. Bratsche u. kl. Orch. / *J. Stamitz*, Orchester-Trio No. 1; Orchester-Trio No. 5 (Döbereiner) (sämtl. Schott) / *Karl Bleyle*, Konzert f. Vello u. Orch. (Breitkopf) / *Herm. Erdlen*, Finnische Suite (Kistner) / *G. F. Händel*, Zwei kl. Ouvertüren (Oberdörffer) / *G. Ph. Telemann*, Ouvertüre in g (Oberdörffer) (beide Lienau) / *Paul Höffer*, Drei Volkstänze (Kistner) / *Rud. Kattnig*, Abendmusik (Breitkopf) / *W. Maler*, Drei Fest- u. Spielmusiken (Tonger) / *Henry Purcell*, Musik zu „Sommernachtstraum" (Stieber) (Hofmeister) / *Helmut Paulsen*, Feiermusik (Ries & Erler) / *W. Fortner*, Sinfonia Concertante / *Jos. Haas*, Zum Lob der Musik f. Blasorch. (beide Schott).

Bücher

Wilh. Ehmann, Die Liederstunde des Volkes (Bärenreiter) / *Arnold Schering*, Joh. Seb. Bachs Leipziger Kirchenmusik (Breitkopf) / *Hermann Waltz*, Musikalische Vortragslehre (Vieweg) / *Carl-Heinz Illing*, Zur Technik der Magnifikat-Komposition des 16. Jahrhunderts / *Clara Pfäfflin*, Pietro Nardini (beide Kallmeyer) / *Bruno Grusnick*, Dietrich Buxtehude (Bärenreiter) / *Hans Joachim Moser*, Ersungenes Traumland, Roman von der deutschen Oper (Staackmann) / *Storcks Opernbuch*, 37.—38. Aufl. besorgt von Herbert Eimert (Muthsche Verlagsbuchh.) / *Othmar Schoeck*, Verzeichnis sämtlicher Werke (Breitkopf-Hug) / Lieder, die die Welt erschütterten (J. J. Weber).

Musikinstitut für Ausländer

Das *Deutsche Musikinstitut für Ausländer* in Berlin-Charlottenburg veranstaltet im Sommer 1937 von Juni bis August wiederum Meisterkurse, die im Marmorpalais in Potsdam, im Schloß zu Wiesbaden, im Bach-Saal Berlin sowie in der Thomaskirche in Leipzig abgehalten werden. Die Kurse werden geleitet von Clemens Krauß (für Dirigenten), Bruno Kittel (für Chordirigenten), für Pianisten von Fischer, Gieseking, Kempff, Leimer, Ney und Wolf, Günther Ramin (Orgel und Cembalo), Kulenkampff (Violine), Grümmer (Violoncello, Kammermusik), Paul Lohmann und Franziska Martienssen-Lohmann (Gesang), Anna Bahr-Mildenburg (Operndarstellung).

Aufträge an junge Komponisten

Die Stadt Göttingen hat zur Feier des 200jährigen Bestehens der Universität im Sommer eine Jubiläumskantate bei *Werner Egk* in Auftrag gegeben. Jetzt hat auch die Universität Göttingen eine Kantate bestellt. Mit dieser Aufgabe wurde *Wolfgang Fortner* betraut. Den Text hat Wolfgang Brockmeier geschrieben.

Der *Reichsverband der gemischten Chöre Deutschlands* bereitet für Mai dieses Jahres eine musikalische Kundgebung in Gestalt eines großen Chor- und Gemeinschaftssingens unter dem Thema: „Arbeiter, Bauern und Soldaten" in der *Deutschlandhalle* vor. Es handelt sich um den ganz neuartigen Versuch, eine Großkundgebung mit dem Mittel der Musik zu formen. Den Auftrag, den musikalischen Rahmen zu schaffen, erhielt Professor *Paul Höffer*.

Münchener Festspiele 1937

Die Münchener Festspiele, die vom 20. Juli bis 29. August veranstaltet werden, umfassen insgesamt 36 Aufführungen. Im Rahmen der Richard-Wagner-Festspiele im Prinzregenten-Theater gelangen die „Meistersinger" sechsmal, „Der fliegende Holländer" dreimal, „Tristan und Isolde" viermal und „Tannhäuser" zweimal zur Aufführung. Die Mozart-Festspiele bringen vier Aufführungen von „Figaros Hochzeit", drei Aufführungen von „Don Giovanni", drei Aufführungen von „Cosi fan tutte" und je eine Aufführung von „Titus" und „Idomeneo" im Residenztheater, während bei den Richard-Strauß-Festspielen des Nationaltheaters viermal „Rosenkavalier", zweimal „Salome" und dreimal „Die ägyptische Helena" aufgeführt wird.

Wiedereröffnung der Pariser Oper

Die Pariser Oper hat nach dem Abschluß der Umbauten am 21. Februar ihre Hallen wieder geöffnet.

Das Bauwerk Garniers hat eine vollständige Erneuerung erfahren. Die Sessel in Parkett und Loge, die Bespannungen und Vorhänge sind wieder auf das Rot gebracht worden, das Garnier ihnen ursprünglich gegeben hatte. Man hat diesen Farbton, der im Laufe des vergangenen Jahrhunderts völlig vergessen worden war, auf zeitgenössischen Gemälden wiedergefunden. Eine noch wesentlichere Veränderung hat das Bühnenhaus erfahren. Die Pariser Oper verfügt über die größte Beleuchtungsanlage der Welt. Sie hat eine Hochspannungskabine von 2400 Kilowatt erhalten, die eine Trommel mit 300 Anschlüssen speist. Man wird in Zukunft also ganze Lichtkaskaden bis ins einzelne vorbereiten können.

La Rassegna Musicale

17. Jahrgang

herausgegeben von

Guido M. Gatti

erscheint am 15. jedes Monats

Jahresabonnement für das Ausland

50 Lire

Schriftleitung: G. M. Gatti, Via Gabriele Berutti 9 Torino (Italien)

Verlag: Felice Le Monnier, Florenz (Italien)

Gofferje-Blockflöten
Klavichorde
Spinette
Cembali
Lauten - Gamben
liefert Werkstatt
WALTER MERZDORF
Markneukirchen

MAX REGER

im Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Klavier zu zwei Händen

	M.
op. 11 Walzer, 2 Hefte	je 2.50
op. 13 Lose Blätter, 14 kleine Stücke, 2 Hefte	je 2.—
op. 17 Aus der Jugendzeit, 20 kleine Stücke, 3 Hefte	je 2.—
Weihnachtstraum, aus op. 17 (Fantasie über „Stille Nacht")	1.20
op. 18 Improvisationen, 2 Hefte	je 2.50
op. 15[3] Etude brillante in c	1.—
op. 25 Aquarellen, 5 Stücke	2.50
do. einzeln	je 1.—
Canons durch alle Dur- und Molltonarten, 2 Hefte	je 2.50
Klavier-Album, 23 ausgewählte Stücke, 2 H.	je 3.—

Klavier zu vier Händen

op. 9 Walzer-Capricen	2.50
op. 10 Deutsche Tänze, 2 Hefte	je 2.50
Weihnachtstraum aus op. 17 (Fantasie über „Stille Nacht")	1.50

Orgel

op. 7 Drei Orgelstücke	2.—
op. 16 Suite e moll	2.—
Vorspiel „Komm, süßer Tod"	1.—

Violine und Klavier

op. 1 Sonate d moll	5.—
op. 3 Sonate D dur	5.—

Violoncello und Klavier

op. 5 Sonate f moll	5.—

Kammermusik

Trio h moll für Klavier, Violine und Viola	5.—
Nachgelassenes Klavierquintett	12.—

Besonders für den Unterricht geeignet:

Max Reger, Jugend - Album

2 Hefte leichter Klaviermusik aus op. 17. Ausgewählt, progressiv geordnet und mit Fingersätzen versehen von **Willy Rehberg** . . . . . . je M. 2.—

Weitere Werke von Max Reger siehe Edition Schott-Katalog!

Großer Erfolg eines unbekannten Mozart!

W. A. MOZART: Ouvertüre in B-Dur

(Zweite Pariser Sinfonie)

Zum ersten Mal herausgegeben und für den Vortrag eingerichtet von **Prof. Dr. Adolf Sandberger**

Aufführungsdauer: 12 Minuten / Partitur RM. 5.–, Orchesterstimmen kompl. RM. 12.–

Über die Erstaufführung im Konzert der Berliner Philharmonie am 2. Februar 1937 unter Leitung von Kapellmeister Otto Winkler vom Württembergischen Staatstheater urteilt die Presse u. a.:

„. . . . vollgültige, meisterhafte Schöpfung . . . bestätigt wirkungsvoll die musikalische Eigenart des 22jährigen . . ." *Völkischer Beobachter, Berlin*

„. . . ein echter Mozart nach Inhalt und durchsichtig klangfreudiger Instrumentation . ." *Berliner Tageblatt*

„. . . . An der Verinnerlichung der pastoralen Einleitung, am dramatischen Feuer des Allegro, an seinen geistvollen Modulationen, der Souveränität des Fugato erkennen wir die Sprache des Genies . . ." *Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin*

„. . . . ein Werk von köstlicher Frische, ein ganzer, echter Mozart . . ." *Charlottenburger Zeitung, Berlin*

HENRY LITOLFF'S VERLAG / BRAUNSCHWEIG

Musik und Musiker

Die Welt der Oper

Die Erstaufführung der Oper „Die Zaubergeige" von *Werner Egk* an der Staatsoper in *München* ist auf den 23. März festgesetzt; das Badische Staatstheater in Karlsruhe bereitet die Oper zur Aufführung vor.

Die Erstaufführung der Oper „Doktor Johannes Faust" am Stadttheater *Breslau* unter Leitung von Generalmusikdirektor *Wüst* und in der Inszenierung von Heinrich Köhler hatte einen durchschlagenden Erfolg bei Publikum und Presse. Das Staatstheater in Schwerin bereitet die Oper vor.

Das Landestheater in Braunschweig konnte das Ballett „*Der Dreispitz*" bereits 23 mal zur Aufführung bringen.

Das Nationaltheater Mannheim führt während der Mannheimer Mai-Tage unter der Leitung von Intendant Friedrich Brandenburg Festspiele durch, die eine Reihe von Neuheiten bzw. Neuinszenierungen mit wichtigen Werken des stehenden Spielplans zusammenfassen. Die Oper bringt in dieser Zeit: Als Uraufführungen die Werke von *Eugen Bodart* „Spanische Nacht" und „Sarabande".

Der Plan eines Opernhaus-Neubaues in *Breslau* ist unerwartet der praktischen Verwirklichung nähergekommen. Wie soeben bekannt wird, sollen die ersten Arbeiten bereits im Sommer beginnen.

Das Reußische Theater in *Gera* feiert vom 21. bis 29. August gelegentlich der 700 Jahrfeier der Stadt Gera, deren Schirmherrschaft Reichsminister Dr. Frick übernommen hat, sein 150jähriges Jubiläum. Vor 150 Jahren bekam Gera mit dem „Komödienhaus" sein erstes öffentliches Theater.

Die deutsche Uraufführung der Verdi-Oper „*Die Schlacht von Legnano*" fand in der Neubearbeitung von Dr. Julius Kapp im Staatstheater Bremen statt.

Der deutsch-italienische Komponist Ermanno Wolf-Ferrari, dessen Oper „Il Campiello" kürzlich ihre erfolgreiche deutsche Uraufführung in der Münchener Staatsoper erlebte, arbeitet zur Zeit an einer heiteren Oper „*Dama Boba*". Das Textbuch von Mario Ghisalberti stützt sich inhaltlich auf die gleichnamige Komödie des spanischen Nationaldichters Lope de Vega.

Der Reichssender Hamburg bereitet für Ende April die Sendung einer eigens für den Funk geschriebenen Buffo-Oper: „*Der Kalif Storch*", Textbuch von Rüdiger Wintzen, Musik von *Walter Girnatis* vor.

Richard Strauß hat zwei kleine Opern „Daphne" und „Die Friedensglocke" vollendet, die in Dresden unter Karl Böhm uraufgeführt werden.

In der Duisburger Oper fand die deutsche Erstaufführung der Oper „*Die Vestalin*" von *G. Spontini* in der neuen Einrichtung von Heinrich Schaefer statt. Inszenierung: Hans Schlote, musikalische Leitung: Richard Hillenbrand, Bühnenbildner und Kostüme: Josef Fenneker.

Der Oberspielleiter am Deutschen Theater in Wiesbaden, *Hans Friederici*, ist ab Herbst 1937 an die Berliner Staatsoper verpflichtet worden. Er wird bereits im April in Berlin die Erstaufführung der Oper von Wolf-Ferrari „Die vier Grobiane" an der Staatsoper inszenieren.

Hans Tessmer aus Görlitz wurde zum Intendanten des Mainzer Stadttheaters berufen. Nach dem Kriege war er zunächst als Schriftleiter tätig. Von 1923 bis 1927 wirkte er am Dresdner Staatstheater als Dramaturg, von 1931 bis 1934 in der Verwaltung der Städtischen Oper in Berlin und 1934/35 als Chefdramaturg und Schauspielregisseur an dem Staatlichen Theater Stuttgart. Seit August 1935 leitete er in Görlitz das deutsche Grenzland-Theater.

Hans Stieber hat im Auftrag der Städtischen Theater zu Leipzig eine neue Schauspielmusik zu Shakespeares „Sommernachtstraum" geschaffen unter Verwendung der Musik zu „The Fairy Queen" von Henry Purcell.

Neue Konzertwerke

Li Stadelmann hatte mit der Aufführung des Concertino für Klavier und Orchester von *Jean Françaix* in Mülheim einen großen Erfolg. Der Beifall war so stürmisch, daß der letzte Satz wiederholt werden mußte.

Eugen Zadors neues Orchesterwerk „Tanzsymphonie" hatte bei der Uraufführung mit dem Budapester Philharmonischen Orchester unter Leitung von *Hans Knappertsbusch* einen durchschlagenden Erfolg. Die nächsten Aufführungen finden in Wien und Philadelphia statt.

Das Klavierkonzert von *Hans Brehme* kam am 25. Februar in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin zu einer wirkungsvollen Aufführung; der Komponist spielte den Klavierpart selbst.

Max Gebhards „Kleine Passion" für Sopran-, Tenor- und Bariton-Solo, gemischten Chor und Kammer-Orchester kommt in der neuen Fassung am 18. und 21. März in Nürnberg unter Prof. *Körner* und am 26. März in Weinheim unter *Alphons Meißenberg* zur Aufführung.

Eugen Papst in Köln bringt als Uraufführung das Violinkonzert von *Paul Graener*; Solist ist *Wilhelm Stroß* (München). Auf dem Programm steht ferner die Partita für Orchester von Joh. Nep. David.

In Hersfeld veranstaltete Musikdirektor *Hans Petsch* ein Konzert mit Werken zeitgenössischer Komponisten und zwar von Haas, Gerster, Egk und Petsch und hatte damit einen überraschenden Erfolg.

Von *Georg Friedrch Händel* kamen soeben wenig bekannte Solo-Kantaten für Sopran mit Klavierbegleitung und deutsch-italienischem Text heraus. Die Ausgabe besorgte *Hermann Mulder*, die deutsche Textfassung *Hans-Joachim Moser*.

Heinrich Kaminski hat sein neuestes Werk „Orchesterkonzert mit Klavier" vollendet, das am 20. März in Winterthur zur Uraufführung gelangen wird.

Im 4. Kammerkonzert des Deutschen Nationaltheaters in Weimar gelangte ein Konzert für Streichorchester und Violine (Violinkammerkonzert) des Zwickauer Komponisten *Johannes Engelmann* zur erfolgreichen Uraufführung. Solist war Prof. Willy Müller-Crailsheim.

Hermann Simon schrieb einen Zyklus von Löns-Liedern für eine Singstimme mit Klavier, betitelt: „Der Weg über die Heide".

Von dem jungen Komponisten *Max Broermann* aus Ehrenbreitstein gelangten über den Reichssender Frankfurt a. M. verschiedene Werke zur Uraufführung.

Von *Wolfgang Fortner* wurde das „Konzert für Streichorchester" neuerdings in Ludwigshafen und in Wuppertal aufgeführt.

Professor *Ludwig Hölscher* wird das Cellokonzert von *Hans Pfitzner* demnächst in Stuttgart, Duisburg und Breslau spielen

Verschiedenes

Der Führer und Reichskanzler hat dem Generalintendanten des Deutschen Opernhauses, Kammersänger *Wilhelm Rode*, zu seinem 50. Geburtstage die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen und in einem besonders herzlich gehaltenen persönlichen Schreiben seine Glückwünsche zum Ausdruck gebracht. Reichsminister Dr. *Goebbels* hat Generalintendant Rode sein in Silber gerahmtes Bild als „Zeichen des Vertrauens und des herzlichen Dankes fur besonders große Verdienste um die deutsche Opernkunst" sowie ein persönliches Geschenk überreichen lassen.

Der bekannte Musikschriftsteller Prof. *Karl Krebs* ist in Berlin kurz nach seinem 80. Geburtstag gestorben.

Der Opernspielleiter des Nationaltheaters Mannheim, *Heinrich Köhler-Helffrich*, wurde auf Grund seiner Gastinszenierung von Hermann Reutters neuer Oper „Doktor Johannes Faust" von Generalintendant Berg-Ehlert als Oberspielleiter der Oper an das Opernhaus in Breslau verpflichtet.

Staatskapellmeister *Richard Kraus* wurde mit Beginn der Spielzeit 1938/39 an die Städtischen Bühnen Halle a. d. Saale als Generalmusikdirektor und musikalischer Oberleiter nach erfolgreichen Gastspielen verpflichtet.

Agathe von Tiedemann wurde in diesem Frühjahr verpflichtet, klassische und neue deutsche Musik in Helsingfors, Riga, Stockholm und Rom in Konzerten und an den jeweiligen Sendern aufzuführen. Außerdem wurde die Künstlerin eingeladen, anläßlich der Goethe-Feier in Neapel ein Programm mit klassischen deutschen Klavierwerken zu spielen.

Die *Thüringer Sängerknaben-Erfurt* (Dirigent Herbert Weitemeyer) kehrten soeben von einer großen Auslandsreise durch Polen, Estland, Finnland und Schweden zurück. Der Chor gab mit großem Erfolg Konzerte u. a. in Lodz, Warschau (2), Dorpat, Reval, Helsingfors, Tammerfors, Abo und Stockholm.

Generalmusikdirektor *Paul Scheinpflug* dirigiert als erster deutscher Gastdirigent im litauischen Staatstheater in Kowno ein Sinfoniekonzert mit Werken von Bach, Reger und Bruckner.

Die Musiktage in Kassel, die der Arbeitskreis für Hausmusik alljährlich veranstaltet, finden 1937 vom 8. bis 10. Oktober statt. Vorgesehen sind ein Abend mit „Wiener Klassik", Spielkreis- und Singkreis-Übungen, Musik für Kammerorchester, Festliche Musik, Kleine Kammermusik und ein Nachmittagskonzert mit Werken von Dietrich Buxtehude zur Feier seines 300. Geburtstages.

Als Nachfolger von Prof. Dr. Holle, der nach Frankfurt a. M. übersiedelt, wurde *Hugo Distler* als Lehrer für Musiktheorie und Chorwesen an die Württembergische Hochschule für Musik in Stuttgart berufen.

Bei der Beckschen Verlagsbuchhandlung in München erscheint demnächst eine Biographie über *Armin Knab* von Oskar Lang, zu deren Subskription aufgerufen wird

Kataloge für Flügel, Pianos oder Klein-Pianos werden gern unverbindlich zugesandt. Vertreteradressen ebenfalls mitgeteilt durch die Fabrik

AUGUST FÖRSTER / LÖBAU i. Sa.

Bitte beziehen Sie sich bei allen Anfragen auf das „Neue Musikblatt"

Igor Strawinsky

Auf allgemeinen Wunsch hat sich Strawinsky entschlossen, diese zwei Stücke in der vorliegenden Form zu veröffentlichen. Sie bietet zum ersten Mal die bekanntesten beiden Teile des Balletts in einer allgemein spielbaren, auch dem Klavierliebhaber zugänglichen Fassung.

Soeben erschienen!

Zwei Stücke aus „*Der Feuervogel*" für Klavier zu 2 Händen

Berceuse / Ronde des Princesses . . . . . . Edition Schott 2547/8 je M. 1.50

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. IV. 3500

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5. —

Nr. 26 16. Jahrgang · 1937 **April** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Laie und Dilettant

Von **Dr. Wilh. Twittenhoff**

Die Entwicklung unserer Musik und ihre Pflege standen jahrhundertelang unter dem bestimmenden Einfluß zunächst der Kirche und dann einer höfisch-bürgerlichen Gesellschaftskultur. Aus jener ersten Epoche stammt der Gegensatz (Fachmusiker =) Priester — Laie, aus der zweiten Fachmusiker — Dilettant. Wie der „Fachmusiker" etwa des 14. Jahrhunderts ein anderer war als der des 19., so ist der Laie jener Zeit etwas anderes als der Dilettant der jüngsten Vergangenheit, und es bedürfte einer langen und bis ins einzelne gehenden Untersuchung, um einmal die Reinheit beider Begriffe wie ihre allmähliche Durchdringung, Verwässerung und Verdrehung herauszustellen. Diese über den Rahmen eines Zeitschriftenaufsatzes hinausgehende Untersuchung ist heute umso notwendiger, als die größte Gegenwartsaufgabe — nämlich die Grundlegung einer völkischen Musikkultur — die Klärung und Bereinigung vieler in der Vergangenheit entstandener Mißverständnisse fordert. Sie ist heute allerdings auch umso schwerer, als die durch mechanische Verbreitung der Musik entstandene Umwälzung unserer Musikpflege in ihrer ganzen Tragweite noch nicht übersehen werden kann. Der Strom der Entwicklung, in dem wir gegenwärtig stehen, ist noch zu reißend, als daß wir uns für Augenblicke an seine Ufer setzen und seinen Lauf „objektiv" betrachten könnten.

Es besteht ein sonderbares Kräftespiel in der Musikgeschichte zwischen Laienbewegungen und Fachmusikertum. Versuchte die katholische Kirche die „Volksmusik" mit Stumpf und Stiel auszurotten, so räumte sie dem Laien mit der Zeit klugerweise allmähliche Beteiligung an der kultischen Musikausübung ein. Denn außerhalb ihrer Mauern trieb neben der Volksmusik eine Laienmusik herrliche Blüten. Die Frau, von der Kirche zum Schweigen und zur Bedeutungslosigkeit verdammt, wurde von den ritterlichen Sängern in den Mittelpunkt ihrer lyrischen Poesie gestellt. Zum ersten Male schöpfte eine „Kunstmusik" aus dem reichen Quell der Volksmusik: denn volksliedhaftes Gepräge trugen die besten Schöpfungen der Minnesänger. Sie waren damit Träger einer Laienmusikkultur, die im stärksten Gegensatz zur offiziellen Fachmusik stand (wenn auch gewisse stilistische Bindungen zwischen beiden nicht zu übersehen sind).

Die Erben der Minnesänger, die Meistersinger, sind gleichfalls Laien. Auch sie stehen neben der eigentlichen Fachmusik, ohne zwar der Laienmusik auf die Dauer fruchtbare Impulse zu geben. Diese gingen umso stärker aus von der größten geistigen Umwälzung vergangener Jahrhunderte, von der Reformation. Sie erkämpfte dem Laien seinen heiß umstrittenen Platz in der kirchlichen Musikpflege, und für den protestantischen Choral wurde wieder das Volkslied Vorbild und Muster. Jahrhundertelang ging also der Kampf zwischen Fachmusik und Laientum hin und her; dieser Zwiespalt ist keineswegs nur zu bedauern, hat er doch ebenso viel Gutes wie Trübes gezeitigt.

Das Gleiche gilt von dem für die höfisch-bürgerliche Musikkultur typischen Gegensatz Fachmusiker — Dilettant. Schon die Entstehung der Oper als der repräsentativsten Form dieser Epoche ist eigentlich an die Bestrebungen vornehmer Liebhaber geknüpft. Zwar stoßen zu ihnen sehr bald begabte und „modern eingestellte" Musiker; die ersten Impulse aber gingen von Nichtmusikern aus, welche die gerade herrschende Kunstmusik scharf kritisierten. Dilettanten sind auch die ersten Träger unseres Konzertwesens gewesen, — sei es, daß Liebhabervereinigungen selbst Konzerte veranstalteten, oder daß sie Virtuosenkonzerte einrichteten und sicherstellten. Aus jener ersten Zeit unseres öffentlichen Konzertlebens stammen schon die noch heute gültigen und wesentlichen Kennzeichen des Begriffes „Dilettant", auf die wir gleich zurückkommen werden.

Aus dem Inhalt

Stuttgarter Musiktage

Musikfest in Baden-Baden

Wege und Aufgaben der Volksliedforschung

Junge Dirigenten: Georg C. Winkler

Eine neue Schütz-Biographie

„Vestalin" modernisiert

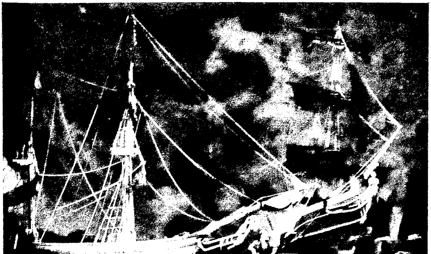
Diese Nummer des »Neuen Musikblattes« gelangte am 15. April zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 15. Mai 1937.

Das neue deutsche Kunstlied geht in seinen Wurzeln gleichfalls auf Dilettanten-Bestrebungen zurück. Denn ein Advokat schrieb die grundlegende Schrift „Von der musikalischen Poesie". Er behandelte darin das Wort-Ton-Verhältnis in einer für die Folgezeit gleich fruchtbaren Weise wie es die Dilettanten der Florentiner Kamerata zu ihrer Zeit getan hatten — wenn auch mit ganz anderer Blickrichtung und in ganz anderem Umkreis. Es würde zu weit führen, wollte man die Rolle des Laien und Dilettanten im 19. Jahrhundert weiter verfolgen. Nur auf eines sei noch hingewiesen, da wir eben von der bedeutsamen Rolle des Dilettanten bei der Entstehung unseres Konzertwesens sprachen: Die schärfste Kritik am Konzertbetrieb ging in unseren Tagen wieder von einer Laienbewegung oder wenn man will von Dilettanten aus, nämlich von der musikalischen Jugendbewegung.

Dieser flüchtige Rückblick in die Musikgeschichte zeigt uns, wie viele entscheidende Umwälzungen in ihr von Laien ausgingen, die sich im Gegensatz zum Fachmusikertum befanden. Dieser Gegensatz bestand zunächst nicht in fachlichen Meinungsverschiedenheiten, sondern entsprang meist dem Bestreben des Laien, die Musik in anderer Weise in sein Leben einzubauen als es der Fachmusiker wollte oder vermochte. Der Laie wandte sich immer gegen Spezialisierung der Tonkunst und ihre Loslösung vom Leben, während der Fachmann naturgemäß dazu neigte, sich von der breiten Basis der Gebrauchsmusik zu entfernen. Unser Rückblick würde bei einiger Ergänzung ferner zeigen, daß viele Randgebiete musikalischer Betätigung zunächst von Laien ausgeübt und erst allmählich von nachwachsenden Fachmusikern übernommen wurden. Beispiele aus der Gegenwart bietet uns die Entwicklung von Tonfilm und Rundfunk in Fülle.

Nun hat der aufmerksame Leser sicher einige Male an der scheinbar wahllosen und unbedachtsamen Verwendung der beiden Begriffe Laie und Dilettant Anstoß genommen. In der Tat ist ihre strenge Auseinanderhaltung für die Vergangenheit fast noch schwieriger als für die Gegenwart. Fruchtbarer als eine peinliche Untersuchung scheint uns an dieser Stelle eine kurze Betrachtung ihrer verschiedenen Wesensmerkmale zu sein.

Laie war der „Nichteingeweihte" im Gegensatz zum Priester. Er stand diesem nicht als Einzelner gegenüber, sondern als Glied der Gemeinde. Seine Musikausübung war daher „chorisch", war Gemeinschaftsmusik. Sie bezog sich in der Regel auf „Gebrauchsmusik" im weitesten Sinne des



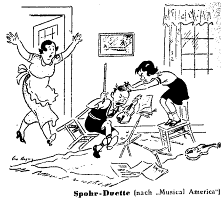
Wilhelm Reinking: Bühnenbild zum 1. Akt des „Fliegenden Holländer" in der Neuinszenierung der Hamburger Staatsoper Foto: Schmiedt

Wortes. Der Dilettant in reinster Form war jener vornehme Liebhaber der Musik, der an Wissen und Können dem Fachmusiker keineswegs nachzustehen brauchte, der aus glühender Liebe zur Tonkunst unter Umständen mehr in ihr aufging als der bezahlte Fachmusiker. Aber schon sehr früh offenbarte sich bei der Mehrzahl von Dilettanten der Zwiespalt zwischen hohem Ehrgeiz und wirklichem Können. Und im selben Maße wie die Komponisten dem technischen Unvermögen des Dilettanten Zugeständnisse machten, im selben Maße wurde der Begriff „dilettantisch" ein verächtliches Urteil über mangelhaftes Können. Dieser Beigeschmack ist ihm bis heute geblieben, während der Begriff „Laienmusik" davon frei blieb.

Im Gegenteil: starke Strömungen in der Gegenwart sind darauf gerichtet, eine sinn- und artgemäße Laienmusik zu schaffen, der nicht die Kennzeichen vergangener Salonmusik und sogenannter Unterhaltungsmusik anhaften. Man ist ferner mit allen Kräften darum bemüht, unser Laienmusizieren auf eine Stufe zu heben, wo sich zwischen Kunstwerk und Ausführung kein dilettantisches Unvermögen schiebt, das heißt sowohl eine wirkliche Laienmusik bereitzustellen als auch das musikalische Können des Laien zu heben. Laienmusik kann dilettantisch ausgeführt werden, — eine Umkehrung dieses Satzes ist nicht gut möglich. Schon daraus ersieht man, wie der Begriff „Dilettant" eine ungleich stärkere Abwertung erlebt hat als der Begriff „Laie". Und nur in des Wortes ursprünglichster Bedeutung wird man auch für die Gegenwart rechte Dilettanten wünschen dürfen. Die Wandlung des Wortsinnes läßt sich nicht zurückschrauben, selbst wenn man sich allgemein der geschichtlichen Wichtigkeit des wahren Dilettanten wieder bewußt würde. Doch gilt sowohl für den Laien als für den Dilettanten, daß sie zu Zeiten fruchtbare Gegenpole zum Fachmusiker waren: sie waren es in den großen Epochen unserer Musikkultur, die wir als kirchliche und höfisch-bürgerliche bezeichneten, ohne dabei zu übersehen, daß beide durch Festlegung einer Jahreszahl nicht zu sondern und auch für Gegenwart und nahe Zukunft noch von starkem Einfluß sind.

Wir stehen im Augenblick am Beginn einer dritten Phase: der völkischen Musikkultur. Mögen die Ansichten über ihr Gesicht und über die zu ihrer Verwirklichung dringlichsten Aufgaben bei manchen Beteiligten in Einzelheiten auseinandergehen, — über eines herrscht wohl Einmütigkeit: daß zum ersten Male jenes große Gebiet miteinbezogen werden muß, das die kirchliche Musikkultur zu unterdrücken und die höfisch-bürgerliche zu übersehen versuchte: das Gebiet der Volksmusik. Seine bewußte Einbeziehung wird gerade auf unsere Laienmusikkultur nicht ohne Einfluß bleiben. Eine Laienmusik, die ihre Maßstäbe einseitig aus dem Bezirk der hohen Kunstmusik bezieht, steht immer in Gefahr, in Dilettantismus abzugleiten. Echte Volksmusikpflege aber müßte unserem Laienmusizieren die fruchtbarsten Impulse geben können.

Die starke Beachtung, welche die Volksmusik heute allenthalben erfährt, birgt die Gefahr in sich, daß das Echte durch Rampenlicht und Mikrophon verfälscht wird. Da ist es die Aufgabe aller Beteiligten und Verantwortlichen, Mittler zu sein zwischen der Lebendigkeit echten Volksmusizierens und dem Neuaufbau unserer Laienmusikkultur. Alle drei Schichten unserer Musikkultur: die hohe Kunstmusik, getragen vom Künstler und Berufsmusiker, die Laienmusik, getragen von der großen Menge der Musikliebhaber und schließlich die Volksmusik stehen in lebendigen und oft von Spannungen geladenen Wechselbeziehungen. Bei aller grundsätzlichen Gleichgerichtetheit sollte man diese Spannungen als für jede lebendige Entwicklung notwendigen Reibungsflächen anerkennen und gerade die Vielschichtigkeit unseres deutschen Musiklebens als seine schönste Seite bejahen.



Spohr-Duette (nach „Musical America")

„Vestalin" modernisiert

Gasparo Spontinis bedeutendstes Opernwerk, *„Die Vestalin"*, das vor 130 Jahren am Hof der Kaiserin Josephine in Paris erstmals aufgeführt worden ist und mit seinem großen Erfolg jahrzehntelang die Opernbühnen beherrschte, ist in Deutschland schon seit langem nicht mehr gegeben worden. Der Sieg der deutschen Romantik mit Webers „Freischütz" setzte damals dem Triumphzug des italienisch-französischen Werkes ein Ende. Und doch hat der musikalische Stil der „Vestalin" entscheidende Kräfte aus dem Opernschaffen eines Deutschen geschöpft: Glucks klassische Musikdramen waren es, die den ursprünglich ganz dem italienischen Buffostil huldigenden Komponisten auf das neue Ideal einer dramatisch ausdruckswahren, seelisch vertieften Opernkunst hinlenkten. Die wertvollste Frucht dieser Auseinandersetzung mit Gluck war eben die „Vestalin", vor der noch Richard Wagner sich „tief und ehrfurchtsvoll" neigte. Darum durfte man dem Versuch der Duisburger Oper, Spontinis Werk in einer erneuerten Form dem heutigen Theater wiederzugewinnen, Interesse entgegenbringen.

Die von *Heinrich Schaefer* vorgenommene Bearbeitung erstreckt sich vor allem auf eine neue, sprachlich recht geschickte Übersetzung des französischen Urtextes von Etienne de Jouy, der das Schicksal der zwischen Leidenschaft und Pflicht schwankenden jungen Vestalin dramatisch klar und großlinig gestaltet. Schaefer straffte außerdem die Rezitative und merzte die große Zahl der eingelegten und angehängten Ballette bis auf zwei aus. Gerade durch die Entfernung dieser Zutaten, die ja nur Zugeständnisse Spontinis an den Zeitgeschmack waren, wurde der innere Werkcharakter eines Seelendramas im Sinne Glucks klar und eindrucksvoll herausgestellt, sodaß Spontinis Oper in dieser Form aufgrund ihres musikalischen Reichtums, der namentlich im zweiten Akt in edle, erhabene Form gebannt ist, auch heute noch einer tieferen Wirkung fähig erscheint.

Die Duisburger Aufführung setzte unter der musikalischen Leitung *Richard Hillenbrands* und der Regie *Hans Schlotes* reiche Mittel ein; als künstlerisch bedeutend sind die Bühnenbilder *Josef Fennekers* hervorzuheben. Den großen Anteil, den der Chor von Spontini zugewiesen bekommt, betreute Dr. *Strürer*. An der Spitze des Ensembles stand *Dorle Zschille* als Vestalin mit einer gesanglich reifen Leistung. Der Erfolg der Aufführung war lebhaft.

Dr. Wolfgang Steinecke

Das wissenschaftliche Buch

Hans Joachim Moser: Heinrich Schütz, sein Leben und sein Werk, Kassel 1936

Schon vor etwa einem Jahr ist dieses umfangreiche Buch erschienen und von den Fachkreisen sofort mit größter Aufmerksamkeit entgegengenommen worden. Hier braucht also nicht mehr erörtert zu werden, wie weit nun — unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten betrachtet — dem vielseitigen und belesenen Verfasser der schwierige Plan gelungen ist, all die vorangegangenen, eigenen und fremden Einzeluntersuchungen zu einer Synthese zu bringen und von der Persönlichkeit, der Entwicklung und der musikalischen Umwelt des Meisters ein geschlossenes Bild zu entwerfen. Was uns interessiert, ist vielmehr die Frage nach der Brauchbarkeit des Buches für Leser, die als Praktiker oder Liebhaber der Musik und als musikwissenschaftliche Laien eine überzeugende Einführung in den besonderen Geist der frühbarocken, heute oft wieder lebendig tönenden protestantischen Kirchenkunst erwarten.

Mit solchen Lesern hat Moser durchaus gerechnet, hat durchaus Rücksicht auf sie genommen. Wenn er z. B. die Schilderung der musikalischen Lage beim Tode Schützens in die Form einer fiktiven Reise kleidet, wie sie, hundert Jahre vor Burney, ein „aufmerksamer Engländer" unternommen haben könnte; wenn er bei der Beschreibung der einzelnen Schütz-Werke die Probleme formaler, ästhetischer, geschichtlicher oder aufführungstechnischer Art in bunter Abwechslung herausgreift; wenn er um Anschaulichkeit der Sprache bemüht ist und z. B. nicht zögert, kühne Ausdrucksdissonanzen auf Schützens „Conquistadoren-Übermut" zurückzuführen oder seine Ehe „wunderlieblich" zu nennen, so hat Derartiges zweifellos den Zweck, den Leser vor Ermüdung zu bewahren und die Darstellung möglichst plastisch anzulegen.

Dies bedeutet freilich nicht, daß die Lektüre nun geradezu bequem wäre und schnell vonstatten ginge. Mancherlei philologische Breiten müssen verarbeitet werden, wobei allerdings zahlreiche, gut gewählte und in heutige Notenschrift übertragene Musikbeispiele willkommene Hilfe leisten. Auch muß sich der Ungeübte sicher erst allmählich in die originale und sehr verschnörkelte Barocksprache all der Briefe und Dokumente hineinlesen, die die Lebensbeschreibung fundieren. Lateinische Zitate werden übrigens übersetzt. Ein reiches Bildmaterial und übersichtliche Tabellen sind weitere Mittel, dem Außenstehenden die Erkenntnismühe zu erleichtern. Wenn dennoch jemand die Fülle aneinandergereihter Details nicht bewältigen sollte, sei er auf den zusammenfassenden Schütz-Aufsatz verwiesen, den Friedrich Blume, gleichfalls ein hervorragender Kenner jener Zeit, unlängst in der „Deutschen Musikkultur" (1936, Heft 1) veröffentlicht hat. Diese knappe Gesamtschau wird ein wirksamer Anreiz sein, sich erneut in die Einzelbeweise zu vertiefen, die Mosers Buch bietet, das der Verfasser selbst einen „vorläufigen" Abschluß seiner fünfzehnjährigen Schützstudien nennt.

Adam Adrio: Die Anfänge des geistlichen Konzerts, Berlin 1935

Diese Arbeit, erschienen in der anspruchsvollen Sammlung „Neue Deutsche Forschungen", gehört zu den mannigfachen Spezialuntersuchungen der letzten Jahre, die sich an Fr. Blumes „Monodisches Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik" anschließen. Allmählich wissen wir über die frühbarocke Stilwende nun ganz schön Bescheid. Mit reicher Kenntnis der damaligen Concerti sacri (übersichtliche Verzeichnisse) analysiert der Verfasser sehr charakteristische Beispiele, insbesondere auch von Monteverdi, und spannt sie in den schlichten Rahmen: motettisch-konservativ — monodisch-revolutionär. Das zusammenfassende Kapitel über die geistesgeschichtlichen Hintergründe erreicht nicht ganz die Begriffsschärfe und den Beziehungsreichtum der reinen Deskriptionen. Außer Betracht bleibt auch das sich aufdrängende Problem, wieso denn eigentlich eine Kunstübung, die damals „die restlose Entfesselung der menschlichen Persönlichkeit" zur Voraussetzung hatte, heute oft als besonders gemeinschaftsgebunden gelten kann.

Walter Steinhauer

Furtwängler an der Wiener Staatsoper

Zwischen Dr. *Furtwängler* und der Leitung der *Wiener Staatsoper* geführte Verhandlungen haben zu dem Ergebnis geführt, daß Furtwängler in der nächsten Spielzeit einige Male in Wien am Dirigentenpult erscheinen wird.

12000 Wagner-Kritiken

Das Richard Wagner-Museum in *Eisenach* besitzt ungefähr 12000 Zeitungen, die das Werk des Bayreuther Meisters im Spiegel der zeitgenössischen Kritik zeigen. Dieser interessante Schatz ist nunmehr zur öffentlichen Benutzung freigegeben worden.

Egks Zaubergeige in München

Die Münchener Erstaufführung der „Zaubergeige" von Werner Egk erhielt eine über alle vorhergegangenen Aufführungen hinausragende Bedeutung durch die Tatsache, daß der Komponist die Einstudierung seines Werkes selber übernommen hatte. Diese Aufführung hatte somit authentischen Charakter und darf — zum wenigsten was die Musik betrifft — als eine endgültige Gestaltwerdung der künstlerischen Ideen Werner Egks angesehen werden.

Der Dirigent Egk vereint eine ungemein deutliche und bestimmte Zeichengebung mit der Fähigkeit, auch die großformale Anlage einer Szene oder eines Aktes in absoluter Klarheit erstehen zu lassen. Hinzu kommt eine fanatische Werkbesessenheit, die alle Mitwirkenden zum begeisterten Einsatz ihrer Kräfte anfeuert. So erreichte Egk eine Aufführung von großer Geschlossenheit, bei der *Alois Hofmann* auch die dramatische Gestaltung und *Otto Reigbert* die Bühnenbilder und Kostüme der bald romantischen, bald spielerisch-naiven Grundhaltung der Musik anzupassen versuchten. Die Besetzung der Rollen war durchweg gut; so vor allem *Heinrich Rehkemper* als stimmlich und darstellerisch hervorragender Kaspar, *Gertru* Riedinger als anmutig natürliche Gretl, *Georg Han* als Guldensack mit Mephistomaske — eine überzeugende Theaterfigur und *Paul Bender* als ausgezeichneter Cuperus. Des weiteren seien noch Cäcilie Reich (Ninabella), Walther Carnuth (Armandus), Carl Seydel (Fangauf) und Gottlieb Zeithammer (Schnapper) genannt.

Das voll besetzte Haus spendete zum Schluß den Komponisten, dem Textdichter und den Hauptdarstellern stürmischen Beifall.

Helmut Schmidt-Garr

Das Internationale Musikfest in Baden-Baden

Europäische Musik 1937

Zum zweite Mal lud die Stadt Baden-Baden zu einem internationalen zeitgenössischen Musikfest ein. Zum zweiten Mal diente sie jener schönen Aufgabe: der modernen Musik einen Weg in die Öffentlichkeit zu bereiten und den geistigen Austausch zwischen den Nationen zu fördern. Auch in diesem Jahr war das Bild überaus bunt und vielseitig. Neben zehn junge deutsche Musiker traten elf Komponisten des Auslandes.

Es wäre fasch, aus den Baden-Badener Eindrücken grundsätzliche Feststellungen über die Entwicklungstendenzen der europäischen Musik ableiten zu wollen. Dazu sind die Verhältnisse in den einzelnen Ländern viel zu verschieden, dazu waren auch die aufgeführten Werke nicht immer bezeichnend genug. Und schließlich erschöpft sich die Musik unserer Zeit auch nicht in Werken für den Konzertsaal. Dennoch wird die Konzertmusik als anspruchsvollste Gattung die stilistische und geistige Situation stets am eindeutigsten repräsentieren.

Neue deutsche Werke

Für die zeitgenössische deutsche Musik ist kennzeichnend der Wille zum Ausgleich zwischen der sinfonischen Tradition und dem neuen zeichnerisch-polyphonen Stil, zwischen den Ansprüchen des Kunstwerks und der Bereitschaft der Hörer. Das sinfonische und das konzertante Prinzip, die expressive und die motorische Tendenz durchdringen sich. Die Linearität um jeden Preis ist auf dem Rückzug. Dafür wirken als neue Gefahren eine allzu absichtliche Simplizität und eine starre neobarocke Geste.

Eine in hohem Grad persönliche Durchdringung des polyphon-konzertanten Stils mit koloristischen, rhythmisch antreibenden und liedhaften Elementen erreicht *Wolfgang Fortner* in seiner Sinfonia concertante. Das wirkungsvoll aufgebaute Stück verläuft in steter Steigerung bis zu dem frischen Finale, das eine Wendung zum Musikantischen bei Fortner andeutet. Das Violinkonzert in A von *Wilhelm Maler* verrät die Auseinandersetzung einer im Innersten lyrischen und besinnlichen Natur mit dem kammermusikalischen Konzerttypus der modernen deutschen Musik. Es ist vor fünf Jahren entstanden. Motorische Bewegung und kontrapunktische Strenge dominieren. Dennoch bleibt auch hier Raum für sehr aparte Klangbilder und für eine tänzerisch beschwingte Melodik. Ein neuer Name ist *Helmut Degen*. Seine Variationen über ein Geusenlied verraten sichere Beherrschung des Handwerks und eine gestalterische Fähigkeit, die insbesondere den letzten Variationen einen starken musikalischen Reiz verleiht.

Das Violinkozert von *Karl Schäfer* bleibt im Bereich der neobarocken Spielmusik, in die muntere und gefühlvolle Weisen hineingeflochten sind. Eine persönliche Stilprägung ist nicht erreicht. Ähnliches gilt von dem gut gearbeiteten Streichquartett von *Johannes Przechowski*. Der barock gebundenen Schreibweise stellt *Josef Ingenbrand* sein improvisatorisch lockeres, klangfreudiges Quartett entgegen. Erst die Schlußfuge gewinnt greifbarere Gestalt.

Wie weit die neuen Stiltendenzen mit der prunkvollen Sinfonik in der Art von Tschaikowsky und Strauß verbunden werden können, zeigte die fünfte Sinfonie von *Max Trapp*, die dem Baden-Badener Fest einen dekorativen Abschluß verlieh. Über alle koloristische Klangpracht hinaus wirkt auch hier ein konstruktiv-bauender Wille. Im Bereich der ausdeutenden Musik hielt sich die überaus fein instrumentierte Ouvertüre „Schuld und Sühne" von *E. N. von Reznicek*.

Zwei Ballette

Eine erfreuliche Bereicherung des Programms waren die beiden Ballette, die zur Uraufführung gelangten. Gerhard Frommel erschien im vorigen Jahr als leidenschaftlicher Verfechter des neuen Klassizismus. In seiner Pantomime *„Der Gott und die Bajadere"* (nach Goethes Gedicht) zeigt er sich als Mystiker und Romantiker. Seine Klangpalette reicht von einschmeichelnder Salonlyrik bis zur rhythmischen Schärfe des mittleren Strawinsky. Frommel schreibt eine lebendig instrumentierte sinfonische Musik, der eigentliche tänzerische Antriebe fehlen.

Hermann Reutter schlägt in seiner *„Kirmes von Delft"* einen anderen Weg ein. Er geht von Volkslied und Volkstanz aus und stilisiert beide in alten Formen. Seine Musik zu dem rührenden Märchen von der Jahrmarktstänzerin, die als Hexe verbrannt werden soll und durch ein Liebeswunder vom Scheiterhaufen errettet wird, ist schlicht, aber nie sentimental, eingänglich, aber nie gewöhnlich. Ein Hauch echter Märchenstimmung liegt darüber — trotz der mitunter allzu betonten Altertümlichkeit des Stils.

Beide Ballette waren von *Sonja Korty* einstudiert, die auch die Hauptrollen tanzte. Die bewegungsmäßig reich gegliederte „Kirmes von Delft" wirkte unmittelbarer als Frommels rhythmisch-stilisiertes Tanzdrama.

Malipiero, Casella, Bartok

Und nun die Ausländer. Italien war mit zwei seiner repräsentativsten Musiker vertreten: Casella und Malipiero. Von *Casella* hörten wir eine aktivistische, anspringende Musik für Blechbläser, von *Malipiero* die eigentümlich erregte, düstere zweite Sinfonie, die den Untertitel „L'elegica" trägt. Beide Werke sind polyphon. Bei Casella ist es eine harte Polyphonie, bei Malipiero eine klanglich eingefärbte. Das polyphone Stilprinzip herrscht, mannigfaltig schattiert, in der Musik des heutigen Europa. Wir finden polyphone Elemente in dem Concerto da camera von *Henri Barraud*, obwohl es aus der Klangwelt Debussys herkommt. Wir finden den strengen Satz vermischt mit flüchtigen Impressionismen in dem Duo für Violine und Klavier des Schweizers *Edward Staempfli*. Wir finden den polyphonen Stil nach allen Ausdrucksmöglichkeiten abgewandelt in der ausgezeichnet gesetzten Streichermusik des Engländers *Arthur Bliss*.

Polyphon gestaltet ist endlich auch die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta von *Béla Bartók*. Eine Polyphonie von rücksichtsloser Konsequenz, in der jede Note gleichwohl sinnbedingt ist, eine Polyphonie, die bis zu rein konstruktiven Bildungen vorstößt, in ihrer Substanz aber auch da noch an die ungarische Volksmusik gebunden ist. Sie teilt sich mit in dem strengen, herben Ausdruck und in den irrealen Klängen der langsamen Sätze, in den stürmenden Tanzmotiven und den hämmernden Rhythmen der bewegten Teile. Sie zeigt sich nicht weniger unmittelbar in der völlig neuartigen Aufteilung der gestrichenen und gezupften Streicher, in der kühnen Verwendung von Tremolo und Glissando wie in ihrer Kombination mit dem härtenden oder abrundenden Klang von Klavier, Xylophon, Celesta und einigem Schlagzeug.

Noch sind einige Werke von mehr gefälliger Haltung zu nennen: die zart schillernde Musik *Atterbergs* zum „Sturm" von Shakespeare, die eigenwillig phantasievollen Klaviersachen von *Kilpinen*, eine ungemein lustige Suite über dänische Kinderlieder von *Riisager*, ein munteres Orchesterscherzo von *Kattnigg* und schließlich das unterhaltsam üppige Klavierconcertino des jungen Holländers *Osieck*.

Organisation und Durchführung des Festes lagen wieder in den Händen des Generalmusikdirektors *Herbert Albert*. Er und sein Orchester leisteten wieder Außerordentliches. Man kann sich vorstellen, was es bedeutet, fast zwei Dutzend neue und völlig verschiedenartige Kompositionen aufzuführen. Unter den Solisten traten *Wilhelm Stroß* und *Maria Neuß* eindrucksvoll hervor. Das Stroßquartett spielte auch die Kammermusik. Eine wahrhaft vollendete Leistung boten die Brüder *Hirt* mit dem Vortrag der Komposition von Staempfli.

Heinrich Strobel

Strohm inszeniert im Ausland

Die Wagnervereeniging in Amsterdam, eine der führenden europäischen künstlerischen Gesellschaften, hat General-Intendant Heinrich K. Strohm (Hamburg) zu einer vollständigen Neuinszenierung von Wagners „Ring" mit Erich Kleiber als Dirigenten, Emil Preetorius als Bühnenbildner und ersten deutschen Solisten (hauptsächlich denen der Bayreuther Festspiele) eingeladen. Am 29. April und 1. Mai werden zunächst 2 Festaufführungen der „Götterdämmerung" stattfinden.

Außerdem wurde General-Intendant Strohm, der schon seit mehreren Jahren in Amsterdam die jährlichen deutschen Festaufführungen leitete (1934 Arabella, 1935 Walküre, 1936 Lohengrin), von der Großen Oper in Warschau zur Inszenierung einer Wagner-Oper mit Wilhelm Reinking als Bühnenbildner eingeladen. Auch von Posen liegt eine ähnliche Einladung seit längerer Zeit vor.

Gerhard Maasz, Alfredo Casella, Francesco Malipiero Foto: NM

Wilhelm Maler und GMD Herbert Albert Foto: NM

Von links nach rechts: Franz Schmidtner, Oswald Uhl, der Komponist Johannes Przechowski, Prof. Valentin Härtl, Prof. Wilhelm Stroß, Eberhardt Benckiser, der organisatorische Leiter des Musikfestes. Foto: NM

Foto: NM Henry Barraud

Foto: Umbo, Berlin Edward Staempfli und Wolfgang Fortner

Schicksale berühmter Werke (II)

Zum ersten Male . . .

Der erste Teil erschien in der vorigen Nummer.

Von der Schüleraufführung zum Welterfolg

Peter Tschaikowsky hatte schon mehrere Opern geschrieben, ohne indessen den Text gefunden zu haben, der ihn musikalisch ganz erfüllte. Von einer Sängerin auf Puschkins *„Eugen Onegin"* aufmerksam gemacht, sah er hier endlich das langersehnte Libretto. Er arbeitete mit großer Freude an der Komposition, dachte aber dabei nicht an eine Aufführung, denn er glaubte, daß sich diese lose zusammengefügten Szenen kaum für die Bühne eignen würden. Er bezeichnete sein Werk auch nicht als Oper, sondern als „lyrische Szenen". Sein einziger Wunsch war, diese ihm so lieb gewordene Arbeit einmal durch die Schüler des Moskauer Konservatoriums, an dem er als Lehrer wirkte, aufgeführt zu sehen. Sein Wunsch wurde erfüllt: 1879 fand im Kleinen Theater die Uraufführung statt. Der Erfolg war ganz ungewöhnlich, die Begeisterung steigerte sich von Aufführung zu Aufführung. Im folgenden Jahre kam „Eugen Onegin" auf die Große Bühne in Moskau und in das Kaiserliche Theater in Petersburg und ging später über viele Bühnen des Auslandes.

Das Märchen einer Oper

Noch unerwarteter, geradezu märchenhaft, brach der Welterfolg über einen völlig Unbekannten herein, Engelbert Humperdinck, Musiklehrer und Musikkritiker, dessen einziger Erfolg bisher darin bestand, zu dem Kreis um Richard Wagner gehört und dem Meister beim Kopieren der Parsifal-Partitur geholfen zu haben, träumte weder von Ruhm noch von großen Tantièmen. Seine Schwester hatte für eine Kinderaufführung im Familienkreise das Märchen von *„Hänsel und Gretel"* in dramatische Form gebracht und den Bruder gebeten, „ein bißchen Musik" dazu zu schreiben. Ein paar Lieder, ein paar Tänze, ganz einfach gehalten, damit es Kinder singen und aufnehmen können. Humperdinck machte sich an die Arbeit und er vertiefte sich so in die kindliche Märchenwelt, daß er beschloß, Hänsel und Gretel zu einer Märchenoper zu gestalten. Seine Bemühungen, das Werk bei einer Bühne anzubringen, blieben lange ergebnislos. Hänsel und Gretel als Oper . . . Dirigenten und Theaterdirektoren lachten über den Harmlosen und gaben sich kaum die Mühe, die Partitur näher anzusehen. Bis der junge Richard Strauß das Werk in die Hände bekam und die Feinheiten, die sich hier unauffällig boten, erkannte. Er war es, der Hänsel und Gretel am 23. Dezember 1893 im Weimarer Hoftheater als Weihnachtsmärchen zur Uraufführung brachte. Der Erfolg war sensationell. Am nächsten Tag, dem heiligen Abend, war Humperdinck ein berühmter Mann.

Eine „abstoßende und uninteressante" Oper

Können wir heute verstehen, daß *„Carmen"* bei ihrer ersten Aufführung entrüstet abgelehnt und ausgepfiffen wurde? Können wir verstehen, daß der Theaterdirektor einen Minister von der Bestellung einer Loge abhielt und ihm empfahl, erst die Generalprobe zu besuchen, um danach zu entscheiden, ob es möglich sei, Damen in diese Oper zu führen? Man hatte noch die weichen Melodien von Gounod, Thomas und Massenet im Ohr und man war zu bequem geworden durch die Sentimentalität ihrer Texte, um das Neue und Echte einer „Carmen" erfassen zu können. Man fand den Text abstoßend und übersah darüber die Musik, von der nur einige Nummern Anklang fanden. Der Direktor der Komischen Oper beschwor die Textdichter, Carmen am Schluß leben zu lassen, verkitschte aber das Werk selbst durch die Einlage einer völlig überflüssigen Pantomime im ersten Akt, die in Wirklichkeit die Bezeichnung „abstoßend und uninteressant" verdiente. Das Interesse an dem neuen Werk war groß, aber nach der Uraufführung am 3. März 1875 standen nur die näheren Freunde des Komponisten dafür ein. Bizet überwand die Enttäuschung nicht. Ein Vierteljahr später ist der erst Sechsunddreißigjährige in der Stille seines ländlichen Aufenthaltes gestorben. Erfolg und Ehrungen wurden ihm erst viel später zuteil. 1883 wurde Carmen in Paris neueinstudiert und errang jenen großen Erfolg, den sie verdient. In der Urfassung war das Werk noch mit gesprochenen Dialogen versehen; erst die Berliner Staatsoper brachte 1891 Carmen in der durchkomponierten Form, worauf sie sich rasch die ganze Welt eroberte.

„Das ist doch kein Walzer!"

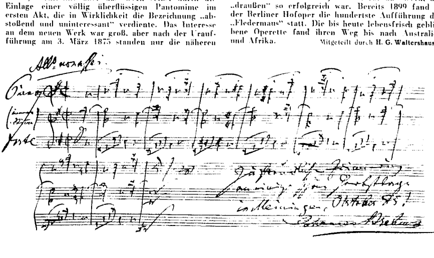
Auch der Walzer *„An der schönen blauen Donau"* hat seine Geschichte. Ausgerechnet in Wien erlebte der schönste Wiener Walzer einen regelrechten Durch-Durchfall. Daß er überhaupt noch zur Aufführung kam, hatte Strauß dem Vorstand des Wiener Männergesangvereins zu danken, der seinen ganzen Einfluß aufbieten mußte, daß die Partitur dem Walzerkönig nicht „mit bestem Dank" zurückgegeben wurde. Die Sänger hatten nicht die geringste Freude an der „Schönen blauen Donau", die sie „unsangbar und unmelodiös nannten. Allerdings war der Text, den Strauß komponiert hatte, unmöglich und die Neuerung des Gesangswalzers, mit der er hier zum ersten Male hervortrat, fand wenig Gegenliebe. Am 13. Februar fand die Uraufführung statt. Die Zuhörer schüttelten den Kopf über den albernen Text (der später durch Gernoths Gedicht „Donau wie blau" ersetzt wurde). Die Sänger waren im Bewußtsein der zu erwartenden Niederlage nur halb bei der Sache. Allgemein war man der Überzeugung: „Das ist doch kein Walzer!" Strauß ließ darauf das Werk nur instrumental von seiner eigenen Kapelle spielen, aber auch in dieser Form vermochte die „Schöne blaue Donau" nicht anzusprechen. Enttäuscht legte Strauß die Partitur beiseite.

Im gleichen Jahr reiste er mit seiner Kapelle nach Paris zur Weltausstellung. Eines Abends setzte er ohne besondere Absicht die „Schöne blaue Donau" auf das Programm. Der ungewöhnliche Erfolg überraschte den Komponisten am meisten. Der Walzer mußte nicht nur am gleichen Abend mehrmals wiederholt werden, sondern bildete in Zukunft den Mittelpunkt der Johann Strauß-Konzerte.

Inzwischen war der Ruhm der „Schönen blauen Donau" in alle Welt und auch nach Wien gedrungen. Als Strauß in seine Heimatstadt zurückkehrte, waren die Wiener höchst begierig, die in der Fremde zum Welterfolg gewordene „Donau" zu hören und nun, da sie sozusagen aus Paris kam, begeisterten sie sich ebenso an dem Walzer, der „kein Walzer" sein sollte. Der Musikverleger aber, der schon gefürchtet hatte, auf den Noten sitzen zu bleiben, konnte der Nachfrage kaum genügen. Kistenweise gingen Tag für Tag die Noten in alle Welt; über hundert Male mußten die Platten neu gestochen werden, und überall erklang die „Schöne blaue Donau", von der die Wiener nichts wissen wollten.

Berlin entdeckt die „Fledermaus"

Ganz ähnlich erging es Strauß mit seiner *„Fledermaus"*. Die Uraufführung fand am 5. April 1874 im Theater an der Wien statt und hinterließ nicht den geringsten Eindruck. Zudem war die Aufführung ohne Schwung, da sich die Mitwirkenden nicht weiter um die „fade Sache" bemühten. Man stellte einen „Achtungserfolg" fest, aber die geringe Zahl der Wiederholungen bestätigte einen sanften Durchfall. Das Champagnerlied wurde als „durchaus nicht prickelnd und moussierend" bekritelt. Dessenungeachtet flog die Fledermaus nach Berlin und errang sich dort sofort einen durchschlagenden Erfolg. Und wieder interessierten sich die Wiener jetzt erst für das Werk, das „draußen" so erfolgreich war. Bereits 1899 fand in der Berliner Hofoper die hundertste Aufführung der „Fledermaus" statt. Die bis heute lebensfrisch gebliebene Operette fand ihren Weg bis nach Australien und Afrika.

Mitgeteilt durch **H. G. Waltershausen**

Eigenhändiges Albumblatt von Joh. Brahms († 3. 4. 1897)
aus dem Besitz der Preuß. Staatsbibliothek in Berlin.
Beginn der 4. Sinfonie: Das Thema trägt die Bezeichnung: Innere Stimme.

Die Toten des März

Paul Scheinpflug

Generalmusikdirektor Paul Scheinpflug ist Mitte März im Memeler Städtischen Krankenhaus an den Folgen einer Grippe und Lungenentzündung gestorben. Mit ihm ist eine bekannte Dirigentenpersönlichkeit dahingeschieden. Scheinpflug begann seine Tätigkeit in Bremen, war dann bis zum Kriegsausbruch als Leiter des Königsberger Musiklebens, dann am Berliner Blüthner-Orchester tätig. 1920 übernahm er die Stellung des Städtischen Musikdirektors in Duisburg, die er bis 1928 innehatte. In dieser Zeit machte sich Scheinpflug in gleicher Weise einen Namen als Konzert- und Operndirigent. Er setzte sich auch mit Nachdruck für das Schaffen junger unbekannter Talente ein. Als Komponist trat er schon 1903 auf dem Tonkünstlerfest in Basel mit einem Klavierquartett hervor. Von seinen Werken sind später vor allem die geistvolle Spieloper „Das Hofkonzert" und die Ouvertüre zu einem Lustspiel bekannt geworden, die ihn als einen reichen Koloristen und Meister der Instrumentation kennzeichnet.

Nach einer Zeit längerer Zurückhaltung war Scheinpflug eben im Begriff, eine Konzertreise in die nordischen Länder zu machen. Als erster deutscher Dirigent nach dem Kriege sollte er in diesen Tagen in Kowno dirigieren. In Memel hat ihn nun plötzlich der Tod ereilt.

Karol Szymanowsky

In einem Sanatorium in Lausanne starb der polnische Komponist Karol Szymanowsky im Alter von 51 Jahren. Die polnische Nation hat mit Szymanowsky ihren repräsentativsten Komponisten verloren. Mit Beginn unseres Jahrhunderts erschien Szymanowskys Name zum erstenmal in der Öffentlichkeit. Seine ersten Klavierwerke fielen durch ihren glanzvollen Stil und ihre klangliche Kühnheit auf. Seit dem Krieg ist Szymanowsky auch in Europa bekannt geworden. Seine Kammermusik, auch seine 2. Sinfonie und manche Klavierstücke waren oft zu hören. Von seinen verschiedenen Opern kamen „Hagith" und „König Roger" auch in Deutschland zur Aufführung. Viele namhafte Geiger spielten sein Violinkonzert.

In Szymanowsky verbindet sich der chevalereske Stil Chopins mit der kühnen Klangphantasie Scriabines. Er ist ein Romantiker von höchster Sensibilität. Sein Stil verfeinert sich mit fortschreitender Entwicklung immer mehr. Die Harmonik Szymanowskys ist tonal nicht mehr gebunden. Bei aller Freiheit in der Kombination der Töne entspricht sie nicht einem konstruktiven Willen, sondern einer raffinierten Klangphantasie.

Die Beisetzung Szymanowskys wird in Warschau als Staatsbegräbnis stattfinden.

Jenö von Hubay

Im Alter von 79 Jahren starb in Budapest an einem Herzschlag der berühmte ungarische Geiger Jenö von Hubay. Er war einer der letzten Vertreter des großen Geigervirtuosentums. Er ging aus der Schule von Joachim und Vieuxtemps hervor. Durch Vieuxtemps kam er an das Brüsseler Konservatorium; später ging er in seine Heimat nach Budapest und gründete dort ein berühmtes Streichquartett. Um dieselbe Zeit trat er als Lehrer und Nachfolger seines Vaters in die Musikakademie zu Budapest ein. 1919 übernahm er die Leitung dieses Instituts.

Hubay ist vielfach als Komponist hervorgetreten. Von seinen Opern, die sich durch schwungvolle Melodik auszeichnen, hatte vor allem „Der Geigenmacher von Cremona" viel Erfolg — Hubay hatte aber auch eine „Anna Karenina" nach Tolstoi und eine „Venus von Milo" komponiert. Unter seinen sinfonischen Werken befindet sich eine sinfonische Dichtung „Dante".

Es versteht sich von selbst, daß ein so gefeierter Virtuose auch einen großen Schülerkreis um sich sammelte. Unter anderen zählen Bram Eldering, Vecsey und Telmanyi zu seinen Schülern.

Dr. Drewes Vizepräsident der Musikkammer

Der Präsident der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels, hat den Leiter der Abteilung Musik im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Generalintendanten Heinz Drewes, zum Vizepräsidenten und Mitglied des Präsidialrats der Reichsmusikkammer ernannt und ihn gleichzeitig in den Reichskultursenat berufen.

Stuttgarter Musiktage 1937

Zum zweiten Male schickt sich die Stadt Stuttgart an, in einem fünftägigen Musikfest (vom 5. bis 9. Mai) einen Überblick über das in unserer Zeit lebendige Musikgut und über die verschiedensten Musizierformen vom Werkkonzert und der Hausmusik bis zur konzertmäßigen Kammermusik, zum Oratorium und dem Orchester-Konzert zu geben. Hatte man sich im ersten Jahre der Stuttgarter Musiktage bewußt auf Laien- und Hausmusik beschränkt, so wurde diesmal der Kreis des Gebotenen weiter gezogen, wurde über das Laienmusizieren hinausgegangen und alle Möglichkeiten musikalischer Betätigung und musikalischen Ausdrucks in den Bereich der Veranstaltungen gezogen.

Auch diesmal schwebt den Veranstaltern, der Kreismusikerschaft Stuttgart in der Reichsmusikkammer und der Hitler-Jugend Gebiet 20 (Württemberg-Hohenzollern) als Sinn und Aufgabe der Musiktage die Erneuerung der deutschen Musik und des Musiklebens auf der Grundlage des wertvollsten Musikgutes aus der großen Vergangenheit deutscher Musik vor. Nicht schulmeisterlich streng wird die Entwicklung der deutschen Musik in der Vergangenheit vorgeführt, sondern das Wesentliche in abwechslungsreichen Folgen dargeboten. So wird Prof. *Fritz Stein*, Berlin, mit den vereinigten Chören des Schwäbischen Singkreises, des Reutlinger Singkreises und des Grischkat-Singkreises für *Händels* Festoratorium werben, der Kammermusikkreis *Wenzinger-Scheck* wird uns mit der „Kammermusik des Barock" und der „Konzertanten Musik des Hochbarock" bekannt machen und *Alfred Kreutz* wird „Unbekannte Meisterwerke der deutschen Clavichordmusik" vorführen. Dazwischen hören wir Orchesterwerke aus der Vorklassik und der Wiener Klassik und eine Veranstaltung, die der heiteren geselligen Musik gewidmet ist.

Erfreulich ist bei den Stuttgarter Musiktagen 1937 die Berücksichtigung der zeitgenössischen Musik. Schon die Zusammenarbeit mit der HJ. die dem ganzen Musikfest seinen Auftakt in einer Werkhalle gibt, gewährleistet die Verbindung mit der lebendigen deutschen Gegenwart. Musik der HJ hören wir in einer Morgenfeier der Spielschar 119 der HJ und in einem Orchesterkonzert mit Werken von jungen Komponisten der Hitler-Jugend. In drei weiteren Veranstaltungen wird das Schaffen der jungen Generation berücksichtigt. Ein Konzert mit zeitgenössischer Kammermusik bringt Werke von *Karl Gerstberger, Willy Fröhlich, Georg von Albrecht, Kurt Brüggemann* und *Gerhard Maasz*. In der Veranstaltung mit zeitgenössischer Orchestermusik hören wir das Präludium für Orchester von *Ernst Pepping, Wolfgang Fortners* Schwäbische Volkstänze, *Wilhelm Malers* Orchesterspiel, *Hugo Herrmanns* Gambenkonzert und *E. L. Wittmers* Streichermusik.

Besonders gespannt darf man auf die *reichsdeutsche Uraufführung* des neuen Orchester-Konzerts mit Klavier von *Heinrich Kaminski* sein, das in Winterthur erst kürzlich mit großem Erfolg uraufgeführt wurde. Prof. *Walter Rehberg*, der auch den Klavierpart übernommen hat, wird Kaminskis Werk mit dem Landesorchester Gau Württemberg-Hohenzollern zur ersten Aufführung auf deutschem Gebiet bringen. Mit einer Aufführung des Tedeums von *Anton Bruckner* schließt *Hans Grischkat* mit den vereinigten Singkreisen die Stuttgarter Musiktage feierlich ab.

Dr. Willy Fröhlich

Musik auf der Pariser Weltausstellung

Die Pariser Weltausstellung wird eine Fülle von Theater- und Musikaufführungen der verschiedensten Völker bringen, und zwar sind insgesamt 22 Nationen beteiligt. Jedes Land wird die Spitzenleistungen zeigen, die seinem künstlerischen Schaffen die besondere Eigenheit geben. *Deutschland* ist einmal mit der Aufführung der „Meistersinger" in der Besetzung der Bayreuther Festspiele vertreten. Ferner wird die Berliner Oper unter Leitung von Richard Strauß den „Rosenkavalier" zu Gehör bringen. Einen Höhepunkt werden auch die Darbietungen der Berliner Philharmoniker unter Leitung von Wilhelm Furtwängler bilden. Daneben sind deutsche Liederabende, Tanz- und Filmaufführungen vorgesehen.

Ferner werden während der Weltausstellung in Paris sein das Staatstheater von Oslo mit klassischen Ibsen-Aufführungen, das Staatstheater von Tokio unter Leitung von Kikujoro, die Mailänder Scala, die Wiener Philharmoniker, das Ballett von Philadelphia, das Warschauer Ballett, das Ballett des Staatstheaters Kopenhagen u. a. In einer rumänischen Woche wechseln Volkstänze mit einer Vorführung des „Oedipus" von Enesco und rumänischen Chören. England bereitet zwei Spielopern und Ballette vor, die Schweiz, Ungarn und die Tschechoslowakei stellen sich mit Theateraufführungen ein, Polen und Griechenland mit Konzertabenden.

Szene aus der chinesischen Oper **„Pi-Pa-Dji"** (Geschichte einer Laute) die anläßlich der Stuttgarter Musiktage zur Aufführung kommt.

(siehe den Bericht auf Seite 6)

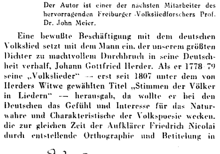
Foto: Umbo, Berlin

Wege und Aufgaben der Volksliedforschung

Von **Dr. Wilhelm Heiske**

Dem geschichtlichen Überblick über die Volkslied-Forschung wird in der nächsten Nummer ein systematischer Artikel über das gleiche Thema folgen. Der Autor ist einer der nächsten Mitarbeiter des hervorragenden Freiburger Volksliedforschers Prof. Dr. John Meier.

Eine bewußte Beschäftigung mit dem deutschen Volkslied setzt mit dem Mann ein, der unserem größten Dichter zu machtvollem Durchbruch in seine Deutschheit verhalf, Johann Gottfried Herder. Als er 1778/79 seine „Volkslieder" — erst seit 1807 unter dem von Herders Witwe gewählten Titel „Stimmen der Völker in Liedern" — herausgab, da wollte er bei den Deutschen das Gefühl und Interesse für das Naturwahre und Charakteristische der Volkspoesie wecken, die zur gleichen Zeit der Aufklärer Friedrich Nicolai durch entstellende Orthographie und Betitelung in



Goethes Handschrift eines lothringischen Volkslieds (nach Louis Pinck)

Wortlaut und Weise noch lächerlich machen zu müssen glaubte. Aber die schöpferischen Kräfte der neuen Zeit hatten sich schon entschieden. Wie Goethe in seinen Liebesliedern für Friederike zum *deutschen* Dichter wurde, so stieß er selbst zu den echtesten Quellen seines Dichtertums vor, indem er als Straßburger Student im Elsaß eine Reihe wertvoller alter Volksballaden auf Herders Veranlassung aufzeichnete, und sie diesem auch für seine Sammlung zur Verfügung stellte. Leider ist die, vielleicht von Goethes Schwester Cornelia gefertigte Handschrift der dazugehörigen Melodien verloren gegangen. Erst die Goethe-Volksliederausgabe des bedeutenden lothringischen Volksliedforschers Louis Pinck (1932) vermochte einen dankenswerten Ersatz in vielen altertümlichen Melodien zu schaffen. Die Erkenntnis von dem Reichtum unseres geistigen Volksgutes brach sich mehr und mehr Bahn, und in eifriger Sammelarbeit begann man die Ernte einzubringen, wobei Reichardt im „Musikalischen Magazin" und Gräter in seinen Zeitschriften „Bragur" und „Idunna" gelegentlich auch bereits Volksliedmelodien veröffentlichten. Die musikalische Ausbeute sollte indessen erst in den 20er und 30er Jahren des 19. Jahrhunderts recht eigentlich einsetzen. Einen ersten nationalen Höhepunkt erreichte der Wille zum deutschen Volkslied mit der von Arnim und Brentano 1806/08 herausgegebenen dreibändigen Sammlung „Des Knaben Wunderhorn". Dieses echte Kind der Romantik, geboren unter der üppigen Sonne Heidelberger Freundestage, eroberte sich wie im Sturm das deutsche Volkslied. Was es den Zeitgenossen bedeutet hat, zeigt uns ein Blick auf die schwäbische Romantik, die ohne das Wunderhorn überhaupt nicht denkbar wäre; hören wir doch von den jungen Tübinger Studenten Uhland und Kerner, wie sie dies Buch als eine Art Brevier bei sich trugen. Und sein Zauber besteht auch heute unvermindert fort, wo wir wissen, wieviel die Herausgeber darin aus Eigenem hineingeheimnist oder verfälscht und geändert haben. Eine selbstherrliche Volkslied-„Forschung", die als erste große Tat ihr gewisses Recht in sich trug, indessen nicht lange unwidersprochen bleiben konnte. Mit dem Aufblühen der germanistischen Wissenschaft wird Kritik laut: „gegen jede bewußte Mischung" erklärt sich Jacob Grimm bereits 1813, und bald geht der zur verantwortungsbewußten Forscherpersönlichkeit gereifte Uhland daran, die Lieder in ihrer „ursprünglichen Gestalt zu constatiren". Mit seinen „Alten hoch- und niederdeutschen Volksliedern" (1844/45) schuf er die erste wissenschaftliche deutsche Volksliederausgabe, die er mit Quellennachweisen und Anmerkungen in einem für seine Zeit erstaunlichen Reichtum versah. Nach mehr als dreißig Jahren erst wird die Veröffentlichung der Melodien bzw. mehrstimmigen Sätze durch Böhme (Altdeutsches Liederbuch) und Liliencron (Deutsches Leben im Volkslied um 1530) nachgeholt.

Zu ebendieser Zeit nun, in der Uhland den besten Stücken des alten deutschen Volksliedes, das heißt im wesentlichen des 15. und 16. Jahrhunderts, sein Interesse zuwandte, hatten sich allerorten Männer gefunden, die das lebende Volkslied in den verschiedensten deutschen Gauen aufzeichneten und in landschaftlich begrenzten Sammlungen herausgaben. Einige Beispiele für viele: Meinert, Kuhländchen (1817); Ziska-Schottky, Oesterreich (1819); Hoffmann (von Fallersleben)-Richter, Schlesien (1842); Müllenhoff, Schleswig-Holstein und Lauenburg (1845); Fiedler, Anhalt-Dessau (1847); Meier, Schwaben (1855); Ditfurth, Franken (1855); Schmitz, Eifel (1856) usw. Die Unlösbarkeit des Volksliedes von seiner Weise ist dabei vielfach erkannt und die Sammlungen veröffentlichen nicht selten auch die Melodien. Wie sehr wir allerdings gerade in dieser Zeit vor romantisierenden Überarbeitungen und geheimnisvoll als „alt" eingebrachter Schmuggelware auf der Hut sein müssen, dafür gibt

uns Zuccalmaglio, dem eine gewisse Genialität nicht abzusprechen ist, ein treffliches Beispiel. Er hat der Volksliedforschung manches noch heute ungelöste Rätsel aufgegeben.

Den größten Schatz eigener Aufzeichnungen hatte wohl Ludwig Erk zusammengebracht. Nur eine kleine Auslese dessen, wovon die auf der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin befindlichen 42 handschriftlichen Nachlaßbände beredtes Zeugnis ablegen, lernt kennen, wer den Liederhort (1856) zur Hand nimmt, der in starkem Maße auch eine musikalische Fragestellung der Volksliedforschung berücksichtigt. Nach Erks Tode blieb die ausgiebigere Verwertung der reichen Materialien Franz Magnus Böhme vorbehalten, als er — in Erweiterung seines Altdeutschen Liederbuches — das große deutsche Volksliedwerk herausgab, das nun unter dem Titel Erk-Böhme, Deutscher Liederhort (1893 ff.) ein nach Texten und Weisen umfassendes Standwerk wurde. Ballade, historisches Lied, Liebes-, Stände-, Brauchtums- und schließlich geistliches Lied: alles wurde in die drei starken Bände einbezogen und vermittelte einen wuchtigen Eindruck von der Fülle, Schönheit und Vielgestaltigkeit unseres Volksliedes, wie es auch Ansätze zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte einzelner Lieder bot.

Leider traten nur zu bald die Mängel dieses Werkes nach der literarischen wie musikalischen Seite zutage. Ungenaue Quellenabdrucke, leidige Verfälschungen oder Auslassungen, für die nicht selten — stärker als Böhme — die natur- und volksüberhebliche Moral des ausgehenden 19. Jahrhunderts verantwortlich zeichnet, ungenaue Übertragungen alter Melodien, die umso bedauerlicher sind als Böhme im Rhythmischen vielfach weit über die damalige Auffassung bereits zu heutigen Erkenntnissen vorstieß, und nicht zuletzt die ärgerlichen Folgen verantwortungslosen Leichtsinns beim Korrekturlesen erschütterten den Glauben in die Zuverlässigkeit eines Unternehmens, das als Quellenwerk neben die großen Ausgaben der Dänen und Engländer treten wollte. Inzwischen gewann auch die Methode der Volksliedforschung durch die grundlegenden Untersuchungen vor allem John Meiers festeren Umriß, und die stets fortschreitenden landschaftlichen Liedersammlungen brachten viel neues Material bei. An eine gründliche Überholung des Erk-Böhme war aber vorerst nicht zu denken: bald sollte ja auch der Weltkrieg solchen Plänen ein vorläufiges Ende bereiten. Da war dann zunächst das Wichtigste, wenigstens an einheitlicher Stelle die reichen Zeugnisse des lebenden Volksliedes für die deutsche Forschung zu retten. Denn die landschaftlichen Einzelveröffentlichungen stellten notwendigerweise nur eine Auswahl aus dem Gesamtmaterial dar, das dem Herausgeber zur Verfügung stand, und die Geschichte unseres Volksliedes lehrt uns, wie leicht sich das Unveröffentlichte in alle Winde zerstreut und oft unwiderbringlich verloren geht. In dieser Erkenntnis schuf der Verband deutscher Vereine für Volkskunde auf Anregung John Meiers noch vor dem Weltkrieg mit dem „Deutschen Volksliedarchiv" zu Freiburg im Breisgau eine zentrale Sammelstelle, die dem deutschen Volkslied eine Heimstätte wurde und zugleich der Forschung im Laufe der Zeit ganz neue Aufgaben zuweisen konnte.

Darüber wird nächstens zu berichten sein.

Über die chinesische Oper „P'i-Pa-Dji"

Anläßlich der Stuttgarter Aufführung bringen wir nachstehenden Bericht des Komponisten Heinz Trefzger, der die Musik dieser Oper in europäische Notenschrift übertrug.

Die klassische Oper „P'i-Pa-Dji", deren Text von Dr. Gao Ming (1345 n. Chr.) stammt, zu welchem der Komponist We Liang Hu um 1530 n. Chr. die Musik schrieb, stellt einen der Höhepunkte in der Geschichte der chinesischen Oper dar.

Der Stoff behandelt die Liebe einer Schwiegertochter zu ihren Schwiegereltern, die in China als höchste Tugend gepriesen wird.

Die erste chinesische Oper entstand im 6. Jahrhundert n. Chr. Der Titel lautete „Die Maske". Die Hochblüte des chinesischen Musikdramas aber fiel in die Zeit der Yüan-Dynastie (1277—1368 n. Chr.), Tsa-Ch'ü genannt. Wenn ich, um diese ganze Materie etwas näher zu bringen, einen Vergleich wage, so möchte ich diese Zeit 1277—1368 n. Chr. und damit den Tsa-Ch'ü-Stil der Erscheinung Monteverdis und seiner Nachfolger bis zum „Neapolitanischen Operntypus" Scarlattis und weiter der italienischen Oper des 18. Jahrhunderts bis zu Sammartini gleichsetzen, wozu mich übrigens nicht zuletzt die formale Entwicklung der chinesischen Oper in dieser Zeit mit veranlaßt.

Anfangs des 16. Jahrhunderts entstand der sogenannte Kun-Ch'ü-Stil, der die Bühnen über dreihundert Jahre bis 1860 beherrschte. Von den Dramen des Kun-Ch'ü-Stils sind noch einige Hundert erhalten. Die Entstehung dieses Stils wird mit Recht dem Komponisten We Liang Hu zugeschrieben. Wie in Europa mußte auch in China die entscheidende Reform der Oper bei der Dichtung einsetzen. Dr. Gao Ming tat den Schritt mit der Dichtung des P'i-Pa-Dji im Jahre 1345. Zweihundert Jahre später, im Jahre 1530, griff der Komponist We Liang Hu diese Anregung auf.

Damit war auch die musikalische Reform der chinesischen Oper vollendet — eine Tat, die ihre Entsprechung durch die ideale Zusammenarbeit eines Raniero de Calzabigi und eines Gluck in ihrem 1762 in der Hofburg zu Wien aufgeführten Werk „Orfeo ed Euridike" in Europa findet.

Hier wie dort lassen sich merkwürdig ähnliche Wesenszüge in der Erscheinung beider Komponisten in der Anlage, Konzeption und dramatischen Wirkung ihrer Werke feststellen.

Das „Minimum an Musik", das Gluck von seinen Gegnern oft genug vorgeworfen bekam, die knappen melodischen Bildungen und die daraus resultierenden Formen, die Glucks dramatische Überlegenheit mitbewirken, lassen sich unschwer durch Vergleiche des Tsa-Ch'ü-Stils mit der Kun-Ch'ü-Oper „P'i-Pa-Dji" We Liang Hu's auch hier als die Ursachen des Für und Wider und endlichen Siegs seiner Opernreform feststellen. Der Text der Oper P'i-Pa-Dji wurde von Vinzenz von Hundhausen, Professor an der Reichsuniversität Peking aus dem Chinesischen übersetzt. Die Musik wurde von mir aus der chinesischen in die europäische Notenschrift übertragen.

Das Orginal schreibt eine Besetzung von einer chinesischen Flöte, einer chinesischen Geige und einer chinesischen Laute außer den üblichen chinesischen Schlaginstrumenten vor. Die originalgetreue Wiedergabe des Klangs wurde durch die Verwendung zweier elektroakustischer Musikinstrumente (Trautonium) erreicht, die die chinesische Flöte und Geige vollwertig ersetzten. Die chinesische Laute wurde durch das Cembalo wiedergegeben, dessen Klang dem der chinesischen Laute am nächsten kommt.

Heinz Trefzger

Igor Strawinsky

Auf allgemeinen Wunsch hat sich Strawinsky entschlossen, diese zwei Stücke in der vorliegenden Form zu veröffentlichen. Sie bietet zum ersten Mal die bekanntesten beiden Teile des Balletts in einer allgemein spielbaren, auch dem Klavierliebhaber zugänglichen Fassung.

Soeben erschienen!

Zwei Stücke aus »*Der Feuervogel*«

für Klavier zu 2 Händen

Berceuse / Ronde des Princesses Ed. Schott 2547, Sje M. 1.50

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Reichsdenkmale deutscher Tonkunst

Abteilung Oper und Sologesang. Band 1:

G. PH. TELEMANN

Pimpinone

oder Die ungleiche Heirat

Ein lustiges Zwischenspiel (Intermezzo)

herausgegeben von TH. W. WERNER

Preis: Kartoniert M. 10.50, in Leinen gebunden M. 13.50. Subskribenten der Abteilung erhalten 20% Subskribenten der „Reichsdenkmale" 25% Ermäßigung.

Aufführungsmaterial liegt jetzt vor.

Prospekt und Auskünfte über die Subskription durch die Musikalienhandlung oder den Verlag

B. Schott's Söhne, Mainz

Förster-Flügel

Länge:

1.40 m Mod. V
1.65 m Mod. IV
1.85 m Mod. III
2.04 m Mod. II
2.30 m Mod. IC
2.80 m Mod. I

Förster-Pianinos

Höhe:

1.20 m h. **neu!**
1.24 m hoch
1.32 m hoch
1.43 m hoch

Förster-Klein-Pianos

Höhe:

1.10 m hoch
1.00 m hoch

Kataloge für Flügel, Pianos oder Klein-Pianos werden gern unverbindlich zugesandt, Vertreteradressen ebenfalls mitgeteilt durch die Fabrik

AUGUST FÖRSTER / LÖBAU i. Sa.

Soeben erschienen:

RATGEBER

für die Spielzeit 1937/38

mit neuen Werken von

Conrad Beck / Hans Brehme / Helmut Degen / Werner Egk / Wolfgang Fortner / Jean Francaix / Hans Gebhard / Harald Genzmer / Ottmar Gerster / Hans Humpert / Heinrich Kaminski / Wilhelm Maler / Carl Orff / Ernst Pepping / Hermann Reutter / Johannes Schüler / Igor Strawinsky / Heinrich Sutermeister / Friedrich Wilckens / Erstveröffentlichungen von Dittersdorf / Robert Schumann

Der „Ratgeber" wird kostenlos abgegeben

B. Schott's Söhne / Mainz

Junge Dirigenten: *Georg C. Winkler*

Der junge Dirigent, den man fürchterlich in der Luft herumfuchtelnd mehr oder weniger wertvolle Operetten dirigieren sieht, ist wohl an allen Provinzbühnen eine bekannte Erscheinung. Bedauernswerte Geschöpfe sind die Kapellmeister, die gleich als Greise geboren werden. Ich glaube, die ersten Dirigierversuche eines jungen Musikers müssen sich mehr sichtbar als hörbar äußern, mehr den Augen als den Ohren imponierend. Aber auch da treffe man wesentliche Unterschiede: Was bei dem einen Äußerungen eines überströmenden Temperamentes sind, ist bei dem andern nichts als aufgeblasene Eitelkeit, die natürlich nie einer zugeben wird. Diejenigen, die aus Eitelkeit besonders sichtbare Bewegungen zu machen pflegen, werden dann — wenn sie älter geworden sind — jene Kapellmeister, die von ihrer Mission am Dirigentenpult derart überzeugt sind, daß ihnen kein Werk so wie es geschrieben worden ist, aufführbar erscheint. Es sind diejenigen, die zu sagen pflegen: „Paßt einmal auf, was ich aus diesem Stück machen werde!"

So schwer es auch ist, sich selbst in eine Kategorie einzuordnen, so wage ich doch von mir zu behaupten, daß ich zur letztgenannten Gruppe nicht gehört habe, auch als ich noch Operetten dirigierte. Und doch (zur Entschuldigung!): Was muß man unter Umständen nicht alles tun, um den landläufigen Operetten so auf die Beine zu helfen, daß man Dacapi erzielt! (Höchster Ehrgeiz aller Operettenmitglieder!)

Nachdem ich in den Jahren 1928—31 etwa 300 Operettenvorstellungen dirigiert hatte (nebenbei durfte ich auch mal eine Oper herausbringen!), verließ ich die Stätte meiner ersten Dirigierversuche, das Reußische Theater in Gera. Da ich bis zu meinem Eintritt in die Theaterlaufbahn Konzertpianist gewesen war, wird man begreifen, daß mir auf die Dauer das Dirigieren von Operetten nicht genügte. Und überdies hatte ich ja in meinen beiden Korrepetitorenjahren (Weimar und Leipzig, 1926—28) neben dem landläufigen Opernrepertoire auch Werke von Pfitzner und Strauß einstudieren müssen.

Wie schwer es aber ist, nach dreijähriger Tätigkeit als Operettenkapellmeister wieder zur Oper zurückzukommen, wird nur der ermessen können, dem es ähnlich gegangen ist wie mir.

So war es glücklich, daß ich im Herbst des Jahres 1931 der Leiter des Lübecker Berufsorchesters wurde, mit dem ich in ungezählten Proben nach Herzenslust

Foto: NM

musizieren konnte, erzieherische und organisatorische Fähigkeiten entwickeln mußte, um aus einer Gemeinschaft von etwa 50 stellungslosen Musikern einen neuen Klangkörper zu schaffen. Der künstlerische Erfolg lohnte die aufgewandte Arbeit: nach etwa sechs Monaten konnte ich mich an Tschaikowskys Fünfte wagen, ohne Schiffbruch zu erleiden. Ein Engagement als Chordirektor und Kapellmeister in Magdeburg (Stadttheater) folgte. Das nächste Jahr bringt mich als musikalischen Oberleiter der Oper und Leiter der Symphoniekonzerte nach Cottbus. Und im Herbst 1934 holte mich das Reußische Theater zurück (diesmal aber in der langersehnten Stellung des Ersten Opernkapellmeisters), wo mir neben einem bereitwilligen Orchester ein ebenso hilfsbereites Ensemble zur Verfügung steht.

Eines meiner größten künstlerischen Erlebnisse war das Konzert von Arturo Toscanini mit dem New Yorker Philharmonischen Orchester im Leipziger Gewandhaus, das zufälligerweise mit meinem Abschied von der Operettentätigkeit zusammenfiel (Juni 1931). Von diesem Tag an fühlte ich, daß für die hohen Aufgaben des Dirigenten Temperament, gute Ohren und saubere Schlagtechnik allein nicht genügen. Ich fühlte auch, daß es sich nicht nur darum handelte, alle dynamischen Vorzeichen zu beachten, die angegebenen Phrasierungen genauestens einzuhalten, die Bläser zu richtigem Atmen zu erziehen und einmal eingeschlagene Tempi durchzuhalten. Der Begriff der Werktreue, der mir damals noch nicht so fest im Bewußtsein war wie heute, wurde mir klar. Wer ihn jedoch mit einer notwendigerweise eintretenden Starre des Vortrags bzw. des Orchesterklanges verbunden glaubt, hat ihn nicht erfaßt.

Nur die mit intensivstem persönlichen Gefühl durchblutete und durchpulste peinlichste Wiedergabe des betreffenden Werkes dient dem Werk. Nicht die Ausdeutung des Werkes, sondern die Einfühlung in das Werk ist das Wesentliche! Denn es gilt, jedes Werk so zu spielen, wie es seine Eigentümlichkeit und seine Einmaligkeit verlangen!

Georg C. Winkler

Der Warschauer Chopin-Preis

Die Ergebnisse des dritten internationalen Chopin-Wettbewerbes für jugendliche Pianisten wurden kürzlich in der Warschauer Philharmonie verkündet. Die Deutsche *Edith Axenfeld* konnte den sechsten Platz erringen. Die beiden ersten Preise fielen an die Russen Jacob Sak und Rosa Tamarkina. An dritter Stelle kam der Pole Maleuzynski, an vierter der Engländer Lance Dossor und an fünfter Jambor (Ungarn).

Gofferje-Blockflöten
Klavichorde
Spinette
Cembali
Lauten - Gamben
liefert Werkstatt
WALTER MERZDORF
Markneukirchen

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Viel schneller als die Feder,
viel schöner als die Hand
schreibt KLEIN-CONTINENTAL
So gut weil WANDERER sie baut
WANDERER-WERKE SIEGMAR-SCHÖNAU BEI CHEMNITZ

Peter Harlan-Blockflöten-Werkstatt
Die Harlan-Volksflöte: c'' 4.80; f' 11.—; c' 20.—. Die Harlan-Chorflöte: c'' 7.—; f' 20.—; c' 30.—. Die Harlan-Luxusflöte: c'' 20.—; f' 40.—; c' 60.—. Die Harlan-Bachflöte in f' 35.— (wird von Gustav Scheck gespielt!). Bitte die vielseitige neue Liste anzufordern!
Markneukirchen Sachsen

Sämtliche Sonaten von Dietrich Buxtehude
erscheinen in Einzelheften, im Auftrag des Arbeitskreises für Hausmusik in Urfassung herausgegeben von Bruno Grusnick, Stimmen bearbeitet von August Wenzinger
Die 14 im Jahre 1696 gedruckten Sonaten des nordischen Meisters sind für Geige, Gambe und Cembalo geschrieben. Die zum praktischen Gebrauch erscheinende Gesamtausgabe wird noch um einige bisher unbekannte Stücke bereichert. Die Partitur bringt den Urtext, die Stimmen sind mit den notwendigsten Spielbezeichnungen versehen. Um die Werke auch für die übliche Klaviertrio-Besetzung zugänglich zu machen, erscheint nebenher eine ebenfalls bezeichnete Cello-Stimme. Mit dieser Ausgabe wird
ein Standwerk der Kammer- und Hausmusik
endlich wieder der musikalischen Praxis zugänglich. Bei Vorbestellung aller Sonaten
Vorzugspreis
Jedes Heft (Partitur mit Geigen- und Gambenstimme) RM. 1.90, nach Erscheinen RM. 2.40
Cello-Stimme RM. –.60 / Ausführlicher Subskriptionsprospekt kostenlos.
IM BÄRENREITER-VERLAG ZU KASSEL

DAS NEUE SONATINEN BUCH
für Klavier
55 klassische und neuere Sonatinen und Stücke
herausgegeben von
Martin Frey
2 Hefte Ed. Schott 2511/12 . . . . . . je M. 2.—
Die neue mustergültige Sammlung, modern in der Auswahl, für Unterricht und Haus gleich hervorragend geeignet.
Ausführlicher Prospekt kostenlos!
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Für den Einzel- wie Gemeinschaftsunterricht, für häusliches Gemeinschaftsmusizieren, für Schulfeiern, Vortragsabende, für die Kinderstunde der Sender eignen sich vortrefflich die

Kleinen Suiten

für Violine oder Violinenchor und Klavier von

MAX KÄMPFERT

Des kleinen Wolfgangs Puppentheater (1. Lage) RM. 2.50
Ein unverbildetes, gesundes Musikertum spricht aus diesem Werk.
Rud. Sommer in „Die Musik", Februar 1935

Die Puppen der kleinen Elisabeth . . . . RM. 2.–
K. hat mit diesen kindlich naiven Stücken ausgezeichnete Arbeit geleistet. Solche Sachen brauchen wir; sie werden sicher Erfolg haben.
Ferd. Küchler, Leipzig

Windmühlen-Idyll (1. Lage) . . . . RM. 2.50
Ein Freund der Kinder und des Einfachen, wie er unserer geistprunkenden, erklügelten Gegenwartsmusik not tut. Tages-Anzeiger, Zürich

Sechs kleine Serenaden (1. Lage) . . . . RM. 2.50
Über Kämpferts neues Opus herrscht bei meinen Schülern große Freude.
Anna Hegner, Basel

15 Lieder-Duette
für zwei Violinen nach alten Schweizer-Liedern von Hans Georg Nägeli . . . . RM. 2.–

6. Brandenburgisches Konzert von J. S. Bach
für Schüler- und Laienorchester, bearbeitet von M. Kämpfert
Besetzung: a) für 3 Violinen, Viola, Violoncello I, Baß- und Cembalo. b) für 4 Violinen, Viola, Violoncello II und Cembalo (oder auch ohne Cembalo); für 2 Violinen und Klavier (nicht Cembalo). Leihweise nach Vereinbarung.
Nicht alle Orchester verfügen über die nötige Anzahl guter Bratschisten. An ihre Stelle treten in dieser Bearbeitung Violinen.

Geradezu entzückend sind die Märchenspiele von Kämpfert

Ein Johannisnachtstraum
für Violine (1. Lage) oder Violinenchor, Klavier, einstimmiger Kinderchor ad lib., Streichquintett ad lib., Glöckchen und Trompete ad lib., Sprecher. Klavier-Auszug . . . . RM. 3.–
Ich habe hier das Werk bereits sechsmal mit größtem Erfolge aufgeführt
Ad. Reisenweber, Jena

Hänsel und Gretel
für Violine (1. Lage) oder Violinenchor, Hexenbesen ad lib., und Sprecher (nach Gebr. Grimm) . . . . RM. 4.–

Ein Wintermärchen
für zwei Violinen oder Violinenchor, Schellen ad lib. und Sprecher (nach Ernst Kreidolfs Bilderbuch) . . . . RM. 6.–

Schneewittchen-Tanz
aus „Ein Wintermärchen". Für Streichorchester RM. 2.40 für Violine und Klavier RM. 1.20; für 2 Violinen und Klavier RM. 1.50; für 3 Violinen und Klavier RM. 1.80; für 4 Violinen und Klavier RM. 2.–

Rotkäppchen
für 2 Viol. od. Violinenchor und Sprecher (nach Gebr. Grimm) RM. 2.–
Geradezu entzückend sind die „Märchenspiele" von Kämpfert „Hänsel und Gretel", „Ein Wintermärchen" und „Ein Johannisnachtstraum" schreibt Rudolf Maria Breithaupt in seinem Artikel „Zum Tag der Hausmusik" in Nr. 2 der Zeitschrift „Die Musik"

Für Blasmusik erschienen von Max Kämpfert

Rhapsodie Nr. 8 „Alt Bern"
(unter Benutzung von Schweizer Volksweisen) für Blechm. sFr. 10.– für Harmoniemusik sFr. 12.50

Liselotte (Gavotte)
für Blechmusik sFr. 4.–, für Harmonie sFr. 5.–

Arosa (Intermezzo)
für Blechmusik sFr. 4.–, für Harmonie sFr. 5.35

Auswahlsendungen durch jede Musikalienhandlung sowie direkt vom Verlag

Gebr. HUG & Co., Leipzig & Zürich

Vier erfolgreiche Bücher von H. J. Moser

Musiklexikon

1004 Seiten, kl. Lexikonformat geb. Ln. RM. 20.-
geb. Hldr. RM. 25.-

Das gemeinverständliche Nachschlagewerk unseres heutigen Wissens um Musik und Musiker für Fachwelt und Laientum. Musikgeschichte - Musikästhetik - Theorie aller Zeitepochen der Musikkultur.

Lehrbuch der Musikgeschichte

390 Seiten mit mehreren Tafeln und Tabellen, 2. wesentlich verbesserte Auflage (4.-6. Tausend). Preis in Ganzl. RM. 4.75

Direktor Oberborbeck, Staatl. Hochschule für Musik, Weimar: Endlich ein Lehrbuch, das auch die sonst so vernachlässigten Gebiete in übersichtlicher Schau mit den notwendigen Quellen- und Literatur-Angaben in gemeinverständlicher Ausdrucksweise vermittelt. Ich habe das Werk bereits an unserer Hochschule eingeführt und verspreche mir von dem Werk einen ganz besonderen Erfolg.

Johann Sebastian Bach

280 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen und vielen Bildern auf Kunstdruck. Preis in Ganzleinen gebd. RM. 8.50

Die Bach-Biographie für den gebildeten Musikliebhaber. Geniale Einfühlsamkeit, Lebendigkeit persönlicher Stellungnahme und die Anschaulichkeit der Begründung, ergänzt durch aufschlußgebende Notenbeispiele, machen das Werk zum wahren Bach-Buch unserer Tage.

Tönende Volksaltertümer

350 Seiten Text mit vielen Bildern auf Kunstdruck und hunderten von Melodien. Preis in Ganzleinen RM. 7.25

Die erste musikalische Volkskunde. Ein Kulturwerk von nationalpolitischer Bedeutung, durch das die deutsche Brauchtumsmusik allen Musikfreunden von Grund auf erschlossen wird.

Max Hesses Verlag / Berlin-Schöneberg

Karol Szymanowski † 28. 3. 1937

Symphonie concertante für Klavier und Orchester
(Dauer [illegible])

Zweites Konzert für Violine und Orchester
(Dauer [illegible])

*

Harnasie (Die Raubbauern)
Ballett in zwei Akten (3 Bildern) von Karol Szymanowski und Serge Lifar

---

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

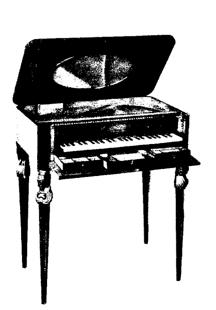
Museum lebendiger Vergangenheit

Abseits vom großen Verkehr und ein kleines Stück unterhalb der Sebalduskirche in Nürnberg steht, eingezwängt zwischen kleine malerische Höfe und engbrüstige Giebelhäuser, das alte Gebäude der früheren Stadtwaage. Der Beschauer würde einen Blick auf das schöne Portalbild aus der Hand des großen Adam Krafft werfen und dann wohl leichten Abschied nehmen von dem verwitternden Sandsteingemäuer, wenn er nicht wüßte, welche Kostbarkeiten es in seinen Räumen beherbergt. So aber tritt er ein und weilt lange Stunden in dieser Sammlung: im Musikhistorischen Museum Neupert. Sein wertvoller Inhalt wurde von der Jahrhundertwende ab aus allen Himmelsrichtungen zusammengetragen, um heute dem Besucher die reiche Geschichte des Klavieres zu zeigen.

Wir alle — Kundige oder Laien — haben wohl unsere berechtigten Vorurteile gegen die sogenannten Musikmuseen, weil sie einem in der Regel alles zeigen bis auf das, worauf es eigentlich ankommt, den Ton nämlich, und dem Gast auf diese Weise nur eine mehr oder minder schöne Hülle ohne Inhalt bleiben müssen. Die Musikgeräte werden gleich Möbeln aufgestellt und ihre ursprüngliche Verwendung scheint vergessen. Im Nürnberger Neuperthaus nun ist das aber erstaunlicherweise nicht der Fall: Alle die rund 150 Originalinstrumente der Sammlung sind vom ersten bis zum letzten Stück spielbar.

Sie bieten sich uns nicht alle gleichermaßen ansehnlich und würdig dar. die vielen Ahnen unseres heutigen Klaviers. Wer vermutete beispielsweise in den dumpftönigen Röhren- und Floßzithern der Naturvölker den vielleicht alle weitere Entwicklung bedingenden Vorfahren des Klaviers! Einleuchtender ist die Beziehung schon bei all den Polychorden, Hackbrettern und Psalterien. die teilweise mit Schlägeln bedient wurden. wie die heute in der Zigeunermusik noch gebräuchlichen Zimbeln. aber das erste wirkliche Tasteninstrument ist dann erst das Klavichord. ein wackeliges Kästchen auf sehr dünnen zerbrechlichen Füßen aus der Zeit um 1600. Von nun ab aber nimmt die Entwicklung — wir haben schon ein halbes Jahrtausend hinter uns gebracht — einen rascheren Verlauf; die Instrumente werden in ganz kurzer Zeit nicht nur massiger und prachtvoller. sondern vor allem auch reicher im Klang. das heißt voller und farbiger im Ton. um bald darauf zwei völlig verschiedene Wege einzuschlagen: Während die Cembali. Spinette und war, sich einem nicht zu übertreffenden Höhepunkt Neupertsammlung und dazu die große Zahl seiner nähern. entwickelt sich unabhängig davon das eigentliche Pianoforte.

Das erste Tafelklavier der Welt. um 1742 von Johann Socher in Sonthofen gebaut. treffen wir in der Virginale. bei denen ein Federkiel der Tonerreger



Nähtischklavier aus der Sammlung Neupert Werkfoto

späteren Varianten: die berühmten Silbermannschen Instrumente, auf denen der alte Fritz den großen Thomaskantor bei ihrem denkwürdigen Treffen in Potsdam spielen hörte. Flügel von Stein. Schmahl und Späth für Mozart Vater und Sohn gebaut. ferner Stücke, für deren Gattung Beethoven und Schubert ihre Klaviersonaten schrieben, und noch viele andere mehr. In der Form waren die Instrumente von jeher dem künstlerischen Zeitgeschmack unterworfen. Die Florentiner Medici zeigten zum Beispiel ihre Prachtliebe auch am Musikgerät durch Schnitzereien und Gemälde. die auf die Familiengeschichte Bezug hatten. Zierlich geschweifte Füße haben die verschiedenen Arten von Kielflügeln des Rokoko. Einfach und gediegen sind die Hammerklaviere des ausgehenden Empire und Biedermeier — zum Teil mit schmalen Goldleisten oder den napoleonischen Adlern versehen, dann wieder von einer freundlichen Zeitkrankheit, der Chinoiserie genannten Vorliebe für das Exotische, beeinflußt. bis sie in unserem. auf das Zweckmäßige eingestellten Jahrhundert schließlich zu schmuck- und nahezu auch farblosen Tonwerkzeugen werden.

Es gibt auch schrullige und heitere Dinge: Giraffenflügel. die ihren Namen dem steil aufgerichteten Saitenkasten verdanken. Glas- und Stahlharmoniken und Lautenklaviere. ein Flügel „mit eingebautem Paukenwirbel“. ein anderer mit einer Orgel gekoppelt: liebenswürdige Bastarde oder gar Verirrungen wie Nähtischklaviere. musikalische Koffer und ein Instrument. bei dem die Tasten im Halbkreis angeordnet sind, wie die Zähne im Munde. bis zu dem von Franz Liszt erfundenen stummen Klavier — vor noch nicht langer Zeit der Schreck vieler Musikschüler. **Eugen Kusch**

Von der Oper in Darmstadt

Generalintendant *Franz Everth* hat eine neue Bearbeitung der Tanzoper „Die Feenkönigin“ von Purcell, dem englischen Barockkomponisten. die in Deutschland noch nicht auf die Bühne gekommen ist. zur Uraufführung am Hessischen Landestheater Darmstadt angenommen.

Joseph Haydns komische Oper „Die Welt auf dem Monde“ wurde in der Bearbeitung von *Marc Lothar* mit nachdrücklichem Erfolg zur Erstaufführung gebracht. Das Hessische Landestheater setzte mit dieser Inszenierung eine Reihe fort. die der Wiederbelebung wertvollen deutschen Gutes namentlich der heiteren Musikliteratur gewidmet ist und bisher u. a. Aufführungen von Dittersdorfs „Doktor und Apotheker“, Hillers „Lottchen am Hofe“. Schuberts „Freunde von Salamanka“. Mozarts „Gärtnerin aus Liebe“, Adams „Postillon von Lonjumeau“ — sämtlich im Kleinen Haus — brachte.

Große Erfolge in Baden-Baden

Helmut Degen, Variationen über ein Geusenlied
für Orchester
Uraufführung

(Dauer: 25 Minuten, Besetzung: 2, 2, 2, 2 — 4, 2, 3, 0 — Streichquintett — P., S.)

Der musikalische Einfall blüht, überall klingt es von urlebendigen fesselnden Klängen.
(Westfälische Landeszeitung, Dortmund 21. 3. 37 — Dr. M. Behler)

Degens Werk wird ohne Zweifel seinen Weg machen, denn Einfall und Können ergänzen sich zu einer kunstvollen Einheit. *(Die Musik, April 1937 — F. W. Herzog)*

... von echter Musikalität durchdrungen.
(Der Alemanne, Freiburg i. Br. 20./21. 3. 37 — R. F. Stammler)

... männlich herb und von einem selbständigen Form- und Klangempfinden getragen.
(Neues Münchner Tagblatt 25. 26. 3. 37 — E. Stolz)

... ein vielversprechender Komponist, ... ein verheißungsvoller Neuerer. Stürmischer Beifall ... *(Neues Badener Tagblatt 21. 3. 37 — I. Karsten)*

Wolfgang Fortner, Sinfonia concertante
für Orchester

(Dauer: 25 Minuten, Besetzung: 2, 2, 2, 2 — 3, 2, 3, 0 — Streichquintett — P., S.)

... ganz aus dem nordischen Lebensgefühl heraus empfunden, in einem fröhlichen Sinn volkstümlich, das der Einfallskraft Fortners das hervorragendste Zeugnis ausstellt. ... starke, ja fast durchschlagende Wirkung ...
(Völkischer Beobachter, Südd. Ausgabe 20. 3. 37 — Dr. E. Bauer)

... ausgezeichnete Arbeit eines hochbefähigten Könners.
(Berliner Lokalanzeiger 19. 3. 37 — W. Abendroth)

... ein ungemein kräftiges Werk von hohem kompositorischen Können. ... der Beifall kam einer demonstrativen Auszeichnung des Werkes gleich.
(Neue Augsburger Zeitung 23. 3. 37 — O. A. Martin)

Dieses Stück stellt einen außerordentlich gelungenen Wurf dar. In allen Teilen bietet es eine Fülle eigenwüchsiger Einfälle. ... im Ganzen genommen ein Meisterwerk ...
(Neue Abendzeitung, Ludwigshafen 22. 3. 37 — U. Herzog)

Wilhelm Maler, Violinkonzert in A
Uraufführung

Dauer: 25 Minuten, Besetzung: 25 Stimmen

Malers Violinkonzert bedeutet einen Markstein in der jüngsten Musikgeschichte, die in diesem Werk das Ringen um Neues geläutert sieht. Denn bei aller Kühnheit der Konzeption eignet dem Werk eine unmittelbare, rein musikalische Wirkung. ... bedeutendes musikalisches Ereignis ... nachhaltiger Uraufführungserfolg.
(Neue Augsburger Zeitung 23. 3. 37 — O. A. Martin)

... ein Werk von völlig eigenem Zuschnitt. Sein hervorstechendster Zug ist die unerhörte organische Geschlossenheit der Arbeit, die Logik der thematischen Entwicklung. Der harmonische Satz ist kühn und freizügig, scheut vor keiner Härte zurück. Als Ganzes ein Konzert von sehr beherzter Haltung. . .
(Allgemeine Musikzeitung 9. 4. 37 — W. Abendroth)

Hermann Reutter, Die Kirmes von Delft
Ballettlegende aus der Breughelzeit
Uraufführung

(Dauer: 35 Minuten, Besetzung: 2, 2, 2, 2 — 4, 2, 3, 1 — Streichquintett — P., S., Harfe, Celesta

Reutters Liebe gehört den Lied- und Tanzformen der frühbarocken Zeit, die er durch eine eigene, sehr starke melodische Potenz neu schafft, ... in seiner herrlichen Frische ein Gesundbrunnen für das Ohr ... die eigentliche Sensation des Baden-Badener Musikfestes. *(Völkischer Beobachter, München 22. 3. 37 — Dr. E. Bauer)*

Den polyphonen Satz kann man kaum meisterlicher beherrschen, so feinsinnig ist er durchgezeichnet und so musikantisch sind seine motorisch-rhythmischen Elemente. Stark alles Melodische, duftig und farbenprächtig, farbenkräftig die modern gespannte Harmonie und Instrumentation. Von schöner musikalischer Geschlossenheit und Stimmungsdichte das Ganze ... *(Stuttgarter Neues Tagblatt 22. 3. 37 — W. Nied)*

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Tagung der Komponisten

Die zweite Reichstagung der Reichsfachschaft Komponisten wird in der Zeit vom 7. bis 10. Mai dieses Jahres auf Schloß Burg im Bergischen Land abgehalten werden. Die musikalischen Veranstaltungen werden am 7. Mai mit einem Kammerkonzert im Rittersaal von Schlaß Burg eröffnet. Am 8. Mai findet im Schloßhof von Burg ein erstes Orchesterkonzert unter dem Titel „Neue unterhaltsame Musik" statt. Für den 9. Mai ist eine öffentliche Kundgebung vorgesehen, auf der Ansprachen gehalten werden. Der Abend bringt dann noch ein Festkonzert im Schauspielhaus zu Remscheid. Für den 10. Mai ist ein Ausflug zum Altenberger Dom geplant, verbunden mit einer kirchenmusikalischen Feier. Die Tagung wird am Abend an der Remscheider Talsperre mit einem „Abend heiterer Kunst" beendet.

Projektion im Bühnenbild

Während der Maifestspiele 1937 veranstaltet das Nationaltheater in Mannheim die Ausstellung „Projektion im Bühnenbild", die zum erstenmal einen geschlossenen Überblick über die historische Entwicklung und den heutigen Stand der Projektionstechnik geben wird. Die Leitung dieser Ausstellung liegt in Händen des technischen Direktors des Nationaltheaters, *Hans Weyl*. Unter Mitwirkung zahlreicher deutscher Theater wird in möglichst lückenloser Form Material aus den verschiedenen Gebieten der Projektionstechnik zusammengetragen werden. Die Ausstellung wird zugleich die Bedeutung der Bühnenprojektion im Rahmen des Vierjahresplans aufzeigen.

Strawinskys neues Ballett

Igor Strawinsky, der sich zur Zeit in Amerika befindet, hat für die Metropolitain Opera ein neues Ballett „*Kartenspiel*" geschrieben, das Ende des Monats in der Choreographie von George Balanchine uraufgeführt wird.

Das Ballett hält sich streng an die Regeln des Pokerspiels, das der Komponist leidenschaftlich gern spielt. Zusammen mit einem Freund namens Malieff hat er die Handlung selbst erdacht. Die Charaktere des Balletts sind Pokerkarten, um die verschiedene Spieler auf dem grünen Tisch kämpfen. In jedem Teil wird das Spiel durch die endlosen Tricks des Jokers durcheinandergebracht.

„*Persephone*" kommt im Juni am Landestheater *Braunschweig* zur deutschen Erstaufführung.

Musik und Musiker

Oper und Konzert

Generalintendant Strohm hat die Oper „*Das Opfer*" von *Winfried Zillig*, Text von Reinhard Goering, zur Uraufführung an der Hamburgischen Staatsoper angenommen.

Im Rahmen einer Morgenfeier im Gohliser Schlößchen in Leipzig trug *Hans Stieber* die Dichtung seiner neuen Oper „Der Dombaumeister" vor.

Das *Lenzewski-Quartett*, welches im Laufe der letzten Jahre an die 40 Werke zeitgenössischer Komponisten in verschiedenen Städten und Sendern zur Aufführung brachte, wurde aufgefordert, einige Kammermusikwerke bei dem diesjährigen Tonkünstlerfest in Frankfurt a. M.-Darmstadt zu übernehmen.

Werner Egk's „Georgica" kam in den letzten Wochen in Baden-Baden, Bochum und Gelsenkirchen zur Aufführung. Der Reichssender Köln und das Städtische Orchester in Münster brachte die „Geigenmusik" (Solistin Elisabeth Bischoff). Das Orchester der Berliner Liedertafel führt die „Vier italienischen Lieder" auf und der Dresdener Sender das Vorspiel zur „Zaubergeige".

Der Oratorienverein *Heidenheim* brachte am Karfreitag „Die sieben Worte am Kreuz" und zwei Motetten von Heinrich Schütz (1585—1672), ferner Fantasien für Instrumente von Thomas Stoltzer (1450—1526) zur Aufführung. Die Leitung hatte *Helmut Bornefeld*.

Die „Musik mit Mozart" von *Philipp Jarnach* wird Ende April unter Leitung von Professor Hermann Abendroth im Reichssender München zur Aufführung gelangen. Die letzten Aufführungen fanden in Halle und Münster statt.

In Stuttgart sang Lore Fischer die drei Gesänge nach Gedichten von Hölderlin für Gesang und Streichquartett von *Hermann Reutter*. Sie wird das Werk auch demnächst in Wiesbaden zur Aufführung bringen.

Das Städtische Orchester in Mülheim brachte *Falla's* „Nächte in spanischen Gärten" und das neue „Concertino für Klavier und Orchester" von *Jean Françaix* mit Li Stadelmann als Solistin zur Wiedergabe.

Der Arbeitskreis für neue Musik in Frankfurt a. M. führte die Serenade von *Jean Françaix* auf.

Das Cellokonzert von *Hans Pfitzner* wurde in letzter Zeit in Bremerhaven, Breslau, Duisburg, Flensburg, Krefeld, Meiningen, Schwerin und Wuppertal-Barmen aufgeführt.

Carl Schuricht, der vor kurzer Zeit die Sinfonie „Die Jahreszeiten" von *Francesco Malipiero* in Berlin zur Erstaufführung brachte, dirigierte kürzlich die deutsche Uraufführung des Violinkonzertes von Malipiero am Berliner Reichssender. Solistin war die holländische Geigerin *Olly Folge-Fonden*.

Bei dem *Brahms-Fest*, das als 3. Freiburger Musikfest vom 22. bis 30. Mai 1937 unter der Gesamtleitung von Generalmusikdirektor *Franz Konwitschny* in *Freiburg i. Br.* stattfindet, werden als Gastdirigenten der Präsident der Reichsmusikkammer, Prof. Dr. *Peter Raabe*, der zugleich die Festrede hält, und Prof. *Hermann Abendroth* mitwirken. Ferner sind 33 namhafte Solisten gewonnen worden.

S. W. Müllers „Böhmische Musik" gelangte in Plauen unter E. Lessing zur Uraufführung.

Edmund von Borcks „Concertino für Flöte und Streichorchester" gelangt am 24. Mai auf dem vom Ständigen Rat in *Dresden* veranstalteten Internationalen Musikfest zur Aufführung. Ein Kammermusikwerk des Komponisten wird auf dem im September in *Venedig* stattfindenden Musikfest (Biennale) aufgeführt. Gegenwärtig arbeitet von Borck an einer Oper.

Die „Partita für Streichquartett" von *Hans Brehme* wurde kürzlich in Frankfurt a. M. (Queling-Quartett) und München (Peter-Quartett) aufgeführt. Sein „Sextett" gelangte im Musikkollegium in Winterthur zur Wiedergabe.

Die Hamburger Erstaufführung der Partita für Orchester von *Reinhard Schwarz* unter Eugen Jochum erziehlte einen starken Erfolg. Das Werk wurde unmittelbar darauf ebenfalls erfolgreich in Berlin wiederholt.

Persönliches

Franz Konwitschny, der in Freiburg i. Br. als Generalmusikdirektor wirkt, ist vom Frankfurter Generalintendanten vom 1. August 1938 bis 31. August 1941 als Musikdirektor der Stadt Frankfurt verpflichtet worden. In der Spielzeit 1937 auf 1938 wird Konwitschny in der Oper und im Museum als Gastdirigent tätig sein. Der Gastspielvertrag mit Generalmusikdirektor Clemens Krauß ist für zwei weitere Spielzeiten verlängert worden.

Der Reichsstatthalter in Sachsen hat die Kammersängerin *Margarete Siems* aus Anlaß ihrer Berufung an die Schlesische Landesmusikschule und in Würdigung ihrer Verdienste um die Dresdener Staatsoper zum Ehrenmitglied der Sächsischen Staatstheater ernannt.

Als Nachfolger für den nach zehnjähriger erfolgreicher Tätigkeit ausscheidenden Generalintendanten Walter Bruno Iltz wurde Prof. *Otto Kraus* an die Bühnen der Stadt *Düsseldorf* berufen. Seit März 1933 ist Prof. Kraus Leiter der Württembergischen Staatstheater in *Stuttgart*. Dorthin wurde der bisherige Leiter des Schweriner Staatstheaters, *Gustav Dehardte*, verpflichtet.

Die Führerin des Obergaues Ruhr-Niederrhein des BDM hat die Pianistin Elly Ney in die Kulturabteilung der Obergauführung berufen. Die Künstlerin, die schon in mehrfachen Veranstaltungen vor der Jugend ihre Verbundenheit mit der HJ bekundete, hat sich, wie „Wille und Macht" berichtet, seit Jahren gegen den Konzert-„Betrieb" zur Wehr gesetzt, der sie immer wieder mit Beschlag belegen möchte.

Rudolf Schulz-Dornburg wurde als erster Kapellmeister an den Reichssender Köln verpflichtet.

Der Musikdirektor der Stadt Wuppertal, *Helmut Schnackenburg*, wurde zum Leiter der Bremer Philharmonischen Konzerte als Nachfolger von Generalmusikdirektor Prof. Ernst Wendel in *Bremen* ernannt. Helmut Schnackenburg ist 34 Jahre alt.

Georg Ludwig Jochum, seit drei Jahren Dirigent der Museumsgesellschaft Frankfurt a. M., wurde auch für das nächste Jahr als musikalischer Leiter dieses Instituts verpflichtet.

MODERNE MADRIGALE

für gemischten Chor a cappella

Eine Auswahl aus der Reihe „Schott's Chorverlag"

Hans-Oscar Hiege, Drei Madrigale op. 43
Fragen vor Gottes Leiden (altdeutsch) / Der Baum (J. Linke) / Bei meinem allerliebsten Schatz (Alter Reim)

Armin Knab, Drei Liebeslieder
Heimkehr (L. Uhland) / Seliger Tod (L. Uhland) / Wer je gelebt in Liebesarmen (Th. Storm)

Hans Lang, Nemt, frouwe, disen kranz (Walter von der Vogelweide)
Morgengebet / Der kluge Gärtner / Liebeszauber / Liebespein / Unlust der Zeit

Wilhelm Maler, Vier Chöre (Fr. Hölderlin)
Menschenbeifall / Indessen laß mich wandeln / Einst hab ich die Muse gefragt / Lebenslauf

Carl Orff, Catulli Carmina I/II
Zehn Chorsätze (Texte lateinisch)

Ernst Pepping, Sprüche und Lieder
Gleichgewinn (Goethe) / O, Herr, gib jedem seinen eignen Tod (Rilke) / Magst du zu dem alten halten (Eichendorff) / Es geht wohl anders als du meinst (Eichendorff) / Kommt Zeit, kommt Rat (Goethe) / Wenn was irgend ist geschehen (Goethe)

Ernst Pepping, Das gute Leben
Ich leb und weiß nit wie lang / Bemeßt den Schritt (C. F. Meyer) / Die Linien des Lebens (Hölderlin)

Hermann Reutter, Vier Bettellieder
Spruch wandernder Totengräber / Bettellied sibirischer Landstreicher / Wiegenlied (Büchner) / Bettlerfreude

Bruno Stürmer, Drei Madrigale op. 52 (O. J. Bierbaum)
Die schwarze Laute / Maiwunsch / Laridah

Bruno Stürmer, Von Liebe und Narren, op. 90
Tanzlied (G. Greflinger) / Zweene (unbekannt) / Narren überall (D. G. Morhoff)

Herbert Trantow, Vier Madrigale (Fr. Hölderlin)
Ihre Genesung / Hälfte des Lebens / Der Frühling / An die Parzen

Wilhelm Weismann, Italienische Madrigale
O vio cher per la via d'amour passate / Or vedi Amor / O dolci lagrimette / Ardo, si, ma non t'amo

Ausführliches Sonderverzeichnis mit Preisen kostenlos / Partitur auf Wunsch zur Ansicht

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Zeitgenössische

KLAVIER-KONZERTE

(Preise gelten, soweit nicht anders angegeben, für die Ausgabe für 2 Klaviere; für die Ausführung mit 2 Klavieren sind hiervon 2 Exemplare erforderlich — Orchestermaterial leihweise)

	M.
Conrad Beck (*1901), Concertino für Klavier mit Orchester	5.–
— Konzert für Klavier und Orchester	8.–
Hans Brehme (*1904), Konzert für Klavier und Orchester	
Manuel de Falla (*1876), Konzert für Cembalo oder Klavier mit Flöte, Oboe, Klarinette, Violine und Violoncello (solistisch) . . Solostimme	4.–
Nächte in spanischen Gärten	8.
Wolfgang Fortner (*1907), Konzert für Cembalo m. Streichorchester Partitur	8.–
Jean Françaix (*1912), Concertino für Klavier und Orchester	3.50
Hans Gebhard (*1897), Konzert für Klavier und Orchester	
Paul Hindemith (*1895), Klavierkonzert mit 12 Soloinstrumenten, op. 36 Nr. 1	8
Konzertmusik für Klavier, Blechbläser und Harfen Klavierauszug (in Partitur)	10.–
Heinrich Kaminski (*1886), Orchesterkonzert mit Klavier	
Wilhelm Maler (*1902), Konzert für kleines Orchester mit Cembalo oder Klavier	
Igor Markevitch (*1912), Klavierkonzert mit Orchester	6.–
— Partita für Klavier und kleines Orchester	5.–
Albert Moeschinger (*1897), Zweites Klavierkonzert, op. 23	6.
Serge Rachmaninoff (*1873), Viertes Concerto für Klavier und Orchester, op. 40	8.
— Variationen über ein Thema von Paganini für Klavier und Orchester, op. 43	8
Hermann Reutter (*1900), Konzert mit Orchester, op. 19	
Cyril Scott (*1879), Konzert C dur mit Orchester	6
Giovanni Sgambati (1841–1914), Konzert g moll mit Orch., op. 15	6.–
Karol Szymanowski (1883–1937), Symphonie Concertante, op. 60, für Klavier und Orchester	
Alexander Tscherepnin (*1899), Konzert F dur mit Orchester	5.–
— Klavierkonzert III	6.–
Lothar Windsperger (1885–1935), Konzert f moll m. Orchester, op. 30	
Hermann Wunsch (*1884), Konzert mit Orchester	5

Konzerte für Cembalo (oder Klavier) und Streichorchester von J. Chr. Bach, W. Fr. Bach und W. A. Mozart siehe das kostenlos erhältliche Verzeichnis der Sammlung alter Musik ANTIQUA

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. IV. 3500

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernprecher: J 9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5 —

Nr. 27 16. Jahrgang · 1937 **Mai** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Wege und Aufgaben der Volksliedforschung

Von Dr. Wilhelm Heiske

Wie sammelt man Volkslieder?

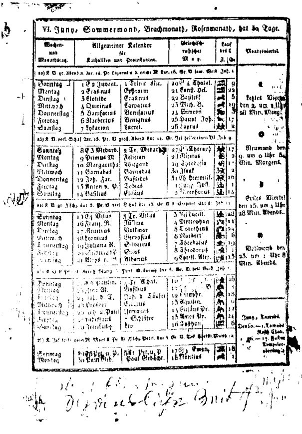
Der erste Teil der Studie erschien in der vorigen Nummer. Er behandelte die Geschichte der deutschen Volksliedforschung.

Das kurz vor dem Weltkrieg ins Leben gerufene „Deutsche Volksliedarchiv" zu Freiburg im Breisgau dient als zentrale Sammelstelle in allererster Linie der Erfassung des gesungenen Liedes von 1700 ab bis in die Gegenwart. Ein Material von rund 228000 Nummern ist hier im Lauf der Jahre in mühevoller Kleinarbeit zusammengetragen worden. Allein 145000 Nummern umfaßt der Grundbestand des Archivs, das sogenannte *A*-Material, das die Einsendungen aus mündlicher Aufzeichnung und handschriftlichen Liederbüchern enthält und mit mindestens 5000 Liedern die Typen des deutschen Volksliedes scharf herausstellt, von denen manche in mehreren hundert Belegen aus den verschiedensten deutschen und auslanddeutschen Gauen — Lothringen, Egerland, Gottschee, Ungarn, Banat, Siebenbürgen, russische Kolonien usw. — vorliegen. In den dem Deutschen Volksliedarchiv angegliederten Landesstellen — es gibt z. B. ein Rheinisches, Grenzmärkisches, Württembergisches usw. Archiv — werden die Lieder des betreffenden Gebietes durch „Volksliedwarte" und viele andere Helfer besonders aus dem Lehrer- und Pfarrerstande, die in Stadt und Land sammeln, zunächst zusammengetragen, um von hier aus zur endgültigen Einreihung ans Deutsche Volksliedarchiv zu gelangen, wo nunmehr die Vergleichsmöglichkeit mit den oft vielfach wechselnden Formen ein und desselben Liedes in anderen Gauen jederzeit bequem gegeben ist. Leider bietet nur etwa ein Fünftel des gesamten Bestandes auch die Liedweise, da ihre schwierigere Aufzeichnung oft hindernd im Wege steht: wertvolles älteres Melodiegut ist damit verloren gegangen.

Alle dem Deutschen Volksliedarchiv überkommenden Melodiebelege aber gehen in Abschrift auch dem Archiv deutscher Volkslieder beim Staatlichen Institut für deutsche Musikforschung in Berlin zu, wo sie durch die Einordnung in große Melodienkataloge einer wissenschaftlichen Benutzung von der musikalischen Seite her erfaßbar gemacht werden. Stets suchen genaue Angaben über Ort und Zeit der Aufzeichnung, ferner über Geschlecht, Alter und Herkunft des Liedträgers alle diese Zeugnisse in jeder Weise zweckdienlich zu machen. Eine persönliche Färbung durch den vermittelnden Aufzeichner läßt sich allerdings nie vermeiden. Hierbei tritt der Wert der Schallplattenaufnahme in Erscheinung, mit der besonders die Lautabteilung an der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin und die Deutsche Akademie bereits gute Ergebnisse gezeitigt haben; auch davon besitzt das Deutsche Volksliedarchiv manches.

Eine wichtige Quelle für das Volkslied aus der ersten Hälfte und Mitte des vorigen Jahrhunderts, besonders aus Schlesien, Brandenburg, Rheinland und Hessen, stellen die annähernd 19000 Lieder aus dem schon im vorigen Aufsatz erwähnten Nachlaß Ludwig Erks dar, die als sogenanntes *E*-Material dem Deutschen Volksliedarchiv abschriftlich eingegliedert sind. Endlich wollen Verklebungen und Abschriften aus gedruckten Sammlungen und Zeitschriften das Archiv und seine Benutzer unabhängig vom einzelnen Buch machen oder entlegen Verstreutes und schwer Erreichbares an einheitlicher Stelle bequem an die Hand geben.

Alle diese weitschichtigen Materialien mußten dennoch über das Jahr 1700 hinaus nach rückwärts in umfassender Weise erweitert werden, als das Deutsche Volksliedarchiv unter *John Meiers* Leitung 1928 an die Herstellung einer großen wissenschaftlichen Ausgabe der deutschen Volkslieder ging.



VI. Juny, Sommermond, Brachmonath, Rosenmonath, hat 30 Tage.

Wochen- und Monathstag.	Allgemeiner Kalender für Katholiken	und Protestanten.	Griechisch-russischer May.	Lauf des ☾ St.
23) K. B. gr. Abend. [illegible] Luc. 14. Pr. Lazarus u. d. reiche M. Luc. 16. Gr. B. sam. Weib Joh. 4				
Sonntag	1 ☉ 2 Juvent.	1 Trinit. Nic.	20 [illegible] Thalel.	9
Montag	2 Erasmus	Ephraim	21 Const. Hel.	22
Dinstag	3 Clotilde	Erasmus	22 Basilisk	5
Mittwoch	4 Quirinus	Carpasius	23 Mich. B.	19
Donnerstag	5 Bonifacius	Bonifacius	24 Simeon	3
Freytag	6 Norbertus	Benignus	25 Haupt Joh.	17
Samstag	7 Lykarion	Lucret.	26 Japrus	2
24) K. B. verl. Schaf Luc. 15. Pr. B. groß. Abend. Luc. 14. Gr. [illegible] Joh. 9.				
Sonntag	8 ☉ 3 Medard.	2 Tr. Medard.	27 [illegible] Therapon	17
Montag	9 Primus M.	Felician	28 Nicetas	2
Dinstag	10 Margaretha	Wiegand	29 Theodosia	17
Mittwoch	11 Barnabas	Barnabas	30 Isaak	2
Donnerstag	12 Joh. Fac.	Basilides	31 Ch. Himmelf.	16
Freytag	13 Anton v. P.	Tobias	1 Juny Just.	1
Samstag	14 Basilius	Elisäus	2 Nicephorus	15
[illegible] Luc. 5. Pr. B. verl. Schaf Luc. 15. Gr. [illegible] Joh. 17.				
Sonntag	15 ☉ 4 Vitus	3 Tr. Vitus	3 Lucill.	28
Montag	16 Franz. R.	Justina	4 Metrophan	12
Dinstag	17 Ireneus	Volkmar	5 Dorotheus	24
Mittwoch	18 Leontius	Gervasius	6 Norbert	6
Donnerstag	19 Juliana R.	Silverius	7 Theodotus	19
Freytag	20 Silverius P.	Silas	8 Theodorus	1
Samstag	21 Aloys v. [illegible]	Albanus	9 Cyrill. Alex.	13
[illegible] Luc. 6. Gr. B. [illegible] Joh. [illegible]				
Sonntag	[illegible] Paulin.	[illegible] Tr. Achat.	10 [illegible]	25
Montag	[illegible] M.	Basilius	11 [illegible]	[illegible]
Dinstag	[illegible] Joh. d. T.	Joh. d. Täufer	12 Onuphr.	15
Mittwoch	[illegible] Prosper	[illegible]	13 Aquilin.	0
Donnerstag	[illegible] Joh. u. Paul	Jeremias	14 Elisäus Pr.	12
Freytag	[illegible] Ladislaus	7 Schläfer	15 Amos Pr.	24
Samstag	[illegible] Irenäus	Leo	16 Tychon	6
[illegible] Marc. 8. Pr. B. Fischz. Petri. Luc. 5. Gr. B. [illegible] Matth. 10.				
Sonntag	29 ☉ Pet. u. P.	6. Tr. Pet. u. P.	17 [illegible] Emman.	18
Montag	30 Pauli Ged.	Paul Gedächt.	18 Leontius	1

Mondesviertel.

Letztes Viertel den 2. um 2 Uhr 28 Min. Morg.

Neumond den 9. um 0 Uhr [illegible] Min. Morgens.

Erstes Viertel den 15. um 4 Uhr 28 Min. Abends.

Vollmond den 23. um 1 Uhr 8 Min. Abends.

Juny, Kornmond. [illegible]

Kalenderblatt Beethovens aus dem Jahre 1823
Im Besitz d. Preußischen Staatsbibliothek
(siehe Text auf Seite 3)

(Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Unter Mithilfe von Harry Schewe und Erich Seemann gemeinsam mit Wilhelm Heiske und Fred Quellmalz herausgegeben von John Meier. Berlin und Leipzig 1935. Band 1 erschienen; erster Halbband von Band 2 erscheint demnächst). Sie soll endlich den nach seinem Material wie methodisch längst überholten „Erk-Böhme" ablösen. Der Herausgeber hat in seinem Vorwort Rechenschaft darüber abgelegt, wie in erneuter jahrelanger Arbeit, neben der die geschilderte Sammeltätigkeit des Archivs stets einherging, eine Fülle der überall auf deutschen — und ausländischen — Bibliotheken verstreuten fliegenden Blätter, alten Handschriften und Drucke zusammengetragen wurde, die heute in rund 15000 Photokopien den Bestand des Deutschen Volksliedarchivs in bedeutendster Weise aufgefüllt haben. Hierbei wurden erstmalig auch rein musikalische Quellen, vor allem vom 15. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts (Hainhofers Lautenbücher, Lautenbuch des Fabricius, Melchior Franck, Werlin u. a.), systematisch erfaßt. Außerdem rückte jetzt das außerdeutsche Liedgut unabweisbar in den notwendig gesteckten Zirkel der Betrachtung, an der Spitze die Länder germanischer Rasse wie Skandinavien und England (die Niederlande waren stets in den Kreis deutscher Liedforschung einbezogen worden: Uhland, Hoffmann von Fallersleben); daß aber auch die Lieder der romanischen und vor allem der slawischen Völker (Tschechen, Polen, Südslawen) oft wichtige Aufschlüsse für die Geschichte unserer eigenen Volkslieder boten, zeigte sich mehr und mehr. Hier erwies sich ein Lied, das nur in der Sprache eines fremden Volkes überkommen ist und aus der lebendigen Tradition des eigenen Volkes aus irgendwelchen Gründen abgesunken war, in seinem Ursprung letzten Endes als deutsch oder doch germanisch; dort gelang es, einem Lied zweifellos zugehörige Züge und Motive herauszustellen, die in den deutschen Fassungen verloren gegangen waren und nun eine bruchstückhafte Überlieferung in sinnvoller Weise ergänzen halfen.

So mußte eine große, zum Teil völlig neuartige Arbeit geleistet werden, wenn das Werk auf einigermaßen gesichertem Grund erstehen sollte. Diesem Zweck jedoch nicht allein dienend, stellt sie sich uns heute als ein bedeutender Faktor dar, der in der modernen Organisation der Volksliedforschung nicht vermißt werden darf, wo es sich darum handelt, durch Vertiefung auch in fremdvölkische Bezüge sich in Vergleichung und Abgrenzung des Arteigenen voll bewußt zu werden. Daß bei alledem literarische wie musikalische Forschung Hand in Hand gehen, ist die selbstverständliche Voraussetzung. Nur dadurch konnten Zweifelsfragen bis zu Ergebnissen so weit vorgetrieben werden, wie das z. B. in der

Aus dem Inhalt

Hans Pfitzners Werk
Orff's „Carmina burana"
Puschkin und die Musik
Berlins Musikleben im Winter 1936/37
Junge Dirigenten: Berthold Lehmann
Heerschau der Stradivari

Diese Nummer des »Neuen Musikblattes« gelangte am 15. Mai zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 23. Juni 1937.

Ballade „Es waren zwei Königskinder" (Deutsche Volkslieder Nr. 20), einem Musterbeispiel dafür, geschehen ist. Eben diese Ballade zeigt zugleich auch evident die Bedeutung der Material*masse*, alter und neuester Zeit, für den Forschungszweck.

Erst diese sozusagen völlig unpersönliche Art des Sammelns und Aufbereitens unseres deutschen Volksliedgutes legte eigentlich den Weg zu neuer methodischer Sicht frei. Der eklektische, nach ästhetischen Grundsätzen wertende und wählende Standpunkt (Uhland) mußte überwunden werden, wenn wir uns ein in seinen Farben nicht vorgemischtes Bild auch weniger hervorragender Volksliedlandschaften als etwa Lothringen oder Schlesien Mähren erschließen wollten. An Stelle ausschließlicher Liedbetrachtung rückte der Sänger, der „Liedträger", in seinen Bedingtheiten durch Geschlecht, Alter, Herkunft, durch Umgebung, Arbeitsplatz und Stellung in der örtlichen Gemeinschaft in den Vordergund. (Diesen Fragen gehen in bedeutender Weise die Arbeiten von Ittenbach, Spieser, Schünemann und der Schwietering-Schule nach.) Die rein literarische oder musikalische Volksliedforschung gewann ihre nationale Aufgabe der Durchdringung unseres geistigen Volksgutes durch die Vertiefung in den Wurzelgrund des Völkischen. Auch die Einsicht in den durch Zeit und Umgebung vielfarbig schillernden Vorgang des „Umsingens" der Lieder im Volke, den erstmalig John Meier (Kunstlieder im Volksmund, 1906) methodisch dargelegt hatte, wußte man sich jetzt nutzbar zu machen. Denn einmal konnte dieser gewaltig vom Leben eines Liedes zeugende Vorgang nicht mit dem mindernden Beiwort der „*Zer*singung" als abgetan erscheinen, womit man leicht jede Fassung bezeichnete, die nicht einer meist vorgenommenen Konstruktivform entsprach; und auf der anderen Seite übersah man dabei jenen im Volke wirksamen Schaffensprozeß, der sich stets im Kräftespiel primitiver Formkraft auch am geistigen Gemeinbesitz übt.

Nur so wird es möglich sein, die stammesmäßigen Besonderheiten und ihre Bezüglichkeiten untereinander im deutschen Volksraum für das Lied unseres Volkes zu erkennen. Entsagungsvolle Kleinarbeit muß einer gewissenhaften Organisation zur Seite stehen. Was aber gewonnen wird durch das Nachgehen in die vielerlei Gegebenheiten, durch das Aufhellen von Eigenschöpferischem und überfremdendem oder vermischendem („kontaminierendem") Einfluß, lohnt in vollem Umfang die aufgewendete Mühe. Wir gewinnen uns die Erkenntnis des *wahren deutschen* Volksliedes, seiner besonderen Stilprägung, seiner völkischen Eigenart und nicht zuletzt seiner Bedeutung innerhalb der großen Liedersippe der Völker germanischer Zunge.

Fragen der Klavierpädagogik

Gehörbildung und Klavierspiel

Wenn man von musikalischem Gehör spricht, so denkt man zunächst dabei an die Fähigkeit des Ohres, Tonhöhen zu unterscheiden. Beim Klavierspiel wird diese Seite der Gehörtätigkeit nicht in dem Maße beansprucht, wie bim Spiel von Saiteninstrumenten, bei dem das Gehör schon an der Bildung der Tonhöhe entscheidend beteiligt ist, während der Klavierspieler beim Einprägen der notwendigen Griffe vom Auge unterstützt wird. Auf der Fähigkeit des Ohres, Tonhöhen zu unterscheiden, fußt die sogenannte „Gehörbildung", die sich in den letzten Jahrzehnten zu einer Sonderdisziplin entwickelt hat. Sie beansprucht heute im Fachstudium einen breiten Raum, und beginnt auch in der Laienübung sich einen festen Platz zu erobern.

So notwendig diese Seite der Gehörtätigkeit sein mag, so darf daneben doch nicht deren andere Seite übersehen werden, die aufs engste mit jeder Musikausübung verbunden ist, nämlich die Fähigkeit des Ohres, andere Qualitäten des Tones, wie seine Dauer, seine Stärke und seinen Ansatz resp. seinen Anschlag zu unterscheiden. Nun gibt es zwar keinen Instrumentalunterricht, der sich nicht mit dem Problem der Tonbildung auseinandersetzt, denn schon die ersten Griffe auf dem Instrument setzen ja eine bestimmte klangliche Forderung voraus, die vom Spieler erfüllt werden soll. Es ist aber wichtig zu erkennen, daß *hier* die Gehörbildung einzusetzen hat, und von hier, das heißt vom bewußten Erfüllen klanglicher Forderungen aus, weiterzuführen und zu entwickeln ist. Denn es ist für den Spieler viel wichtiger, sich auf sein Gehör im Erfassen und Abwägen der letztgenannten klanglichen Qualitäten verlassen zu können, als imstande zu sein, den tonartlichen Verlauf eines Stückes an Hand der Harmonielehre zu zergliedern. Es muß also von vornherein bei jedem noch so einfachen Stück erstrebt werden, es klanglich aufs genaueste auszuführen, angefangen vom Aushalten der Töne und der Pausen, von einer deutlichen Artikulation bis zum klanglichen Abwägen der jeweils beteiligten Töne zueinander.

Das klingt selbstverständlich und ist auch eigentlich selbstverständlich, wird aber in seinen Konsequenzen doch nicht immer genügend in Betracht gezogen, wie man zum Beispiel in der wechselnden Beurteilung der Notwendigkeit von Fingerübungen feststellen kann. Schon der Name Fingerübungen zeigt, daß man in ihnen vorzugsweise Spielfiguren sieht, durch deren Üben die Finger die nötige Geläufigkeit erhalten sollen. Dabei verlangt ihre Ausführung zum mindesten eine genaue Kontrolle des Ohres, mit den Fingern zugleich wird also das Gehör geübt. Ja, bei einem großen Teil der Übungen steht sogar das Üben der Aufmerksamkeit des Gehörs durchaus im Vordergrunde, wie bei den Übungen für das Legatospiel, den Untersatz, das Pedalspiel und vielen anderen.

Wenn man also in der Fachliteratur hier und da immer wieder auf den Ausdruck „geistlose Fingerübungen" stößt, so ist damit garnichts gegen die Übungen selbst gesagt, sondern das Urteil trifft nur den Ausführenden, der beim Spiel der Übung deren musikalische Seite unbeachtet läßt. Denn jede Übung hat natürlich einen musikalischen Gehalt, der eben in ihrer klanglichen Forderung besteht. Diese muß nun so einseitig wie möglich gefaßt sein, um die Konzentration der Aufmerksamkeit auf einen speziellen Punkt zu gestatten. Von einer Übung mehr an musikalischem Inhalt zu verlangen, wäre falsch, sie würde dadurch als Übung an Wert verlieren, da dann die Aufmerksamkeit statt konzentriert, zerstreut würde. Es wäre auch ein grundsätzlicher Irrtum, anzunehmen, man könne eine Fingerübung dadurch musikalisch wertvoller machen, daß man aus irgendeinem Werk eines bedeutenden Komponisten eine Figur herausschält, die dem beabsichtigten Übungszweck entspricht, und diese nun sequenzartig durchführt. Es wird dabei übersehen, daß diese einzelne Figur in dem Zusammenhang, aus dem sie herausgelöst wird, ihren Sinn vom Ganzen empfängt. Mit der Herauslösung verliert sie diesen Sinn, und wird zur einfachen Formel, wie andere Übungsformeln auch. Man kann von einer Fingerübung keine künstlerische Gestalt verlangen, sie kann ihrem Wesen nach nur eine Zweckgestalt haben, ohne daß sie darum unmusikalisch ist.

Mit alledem ist natürlich nicht gemeint, daß das Gehör nur mit Hilfe von Fingerübungen geschult werden soll, diese üben nur vorbereitende und Hilfe leistende Funktion aus. Ihre Hilfeleistung ist aber unentbehrlich zur Erreichung des Zieles, das man beim Klavierspiel von Anfang an im Auge haben muß: eine feste Bindung zwischen Tastgefühl und Gehörseindruck herzustellen, sodaß umgekehrt jede klangliche Forderung automatisch ein ihrer Realisierung entsprechendes Griffgefühl auslöst.

Im übrigen gilt es ja zunächst nicht nur, klangliche Forderungen zu erfüllen, sondern zu lernen, überhaupt erst einmal welche zu stellen. Es wäre falsch, hier alles dem musikalischen Instinkt überlassen zu wollen, in neunzig von hundert Fällen würde das Bewußtsein des Spielers über ein oberflächliches Mithören nicht hinauskommen. Wird der Spieler nicht frühzeitig angehalten, jede Einzelheit eines Stückes bewußt zum Klingen zu bringen, so liegt die Gefahr nahe, daß sein Spiel auch späterhin farblos, ungestaltet oder unbeherrscht bleiben wird. Ist er aber von vornherein daran gewöhnt, den Klang bewußt zu gestalten, so wird es ihm auch bei schwierigen Stücken gelingen gut zu spielen, das heißt, er wird weder den Fingern, noch dem Pedal tretenden Fuße erlauben, irgend etwas zu unternehmen, woran das Ohr keinen Teil hat.

Fritz Oberdörffer

Deutsches Buxtehudefest

Die Reichsmusikkammer und die Hansestadt Lübeck veranstalten vom 4. bis 6. Juni 1937 anläßlich des dreihundertsten Geburtstages von Dietrich Buxtehude in Lübeck das Deutsche Buxtehudefest. Dort wird die einzige erhaltene Abendmusik „Das jüngste Gericht" zum Vortrag kommen. Das Deutsche Buxtehudefest steht im Zeichen des deutsch-nordischen Kulturaustauschs. In diesen Tagen begeht Dänemark ein Buxtehudefest unter Mitwirkung deutscher Künstler. Dafür wird der Domorganist von Kopenhagen im Rahmen des Deutschen Buxtehudefestes ein Orgelkonzert in der Lübecker Marienkirche geben.

Wagner-Régenys neue Oper

Generalintendant *Rode* vom Deutschen Opernhaus in Berlin hat den Komponisten *Rudolf Wagner-Régeny* und den Dichter *Wolfram Krupka* beauftragt, eine Oper für das Deutsche Opernhaus zu schreiben.

Foto: G. Tillmann-Matter, Mannheim

Professor Willy Rehberg †

Am 21. April starb im 74. Lebensjahr in Mannheim *Professor Willy Rehberg*. Als Kind deutscher Eltern in Morges am Genfer See geboren, besuchte der Frühbegabte das Züricher und als Schüler von Karl Reinecke das Leipziger Konservatorium, wo er schon mit 22 Jahren als Lehrer angestellt wurde. Das bestimmende Erlebnis seiner künstlerischen Entwicklung war die Begegnung mit Johannes Brahms, für dessen Schaffen er sich im In- und Ausland tatkräftig einsetzte. Seine ausgedehnte Tätigkeit als Konzertpianist und auch als Dirigent machte ihn rasch berühmt; daneben wirkte er als gesuchter Lehrer in Genf, am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt, als Direktor des Baseler Konservatoriums und zuletzt in seiner Wahlheimat Mannheim. Er zählt zu den großen Musikpädagogen um die Jahrhundertwende, denen die heutige Generation in hohem Maße verpflichtet ist. In zahlreichen führenden Männern des heutigen Musiklebens, die ihm ihre Ausbildung verdanken, wirkt sein Geist weiter, vor allem aber auch in der reichen Fülle der von ihm herausgegebenen Klavierliteratur aller Zeiten, wovon jeder, der einmal bei ihm Schüler oder Lehrer war, Nutzen und Anregung erfuhr.

Opernsaison in London

Früher als sonst öffnete Covent Garden dieses Mal seine Pforten. Wie es im Laufe der zweihundertjährigen Geschichte Covent Gardens zur Tradition geworden ist, sind die mitwirkenden Künstler unter Ausschaltung jedes Nationalitätenprinzips rein nach künstlerischen Gesichtspunkten ausgesucht. Die Folge ist, daß eine Covent-Garden-Saison sich von jeher mehr durch ihre Stars als durch die Vorzüglichkeit ihrer Ensembles auszeichnet.

So international wie die Künstler, ist auch das Programm. In seinem Mittelpunkt steht der von *Furtwängler* im Mai dirigierte „Ring". Dagegen wird diesmal die Saison nicht mit Wagner beginnen, vielmehr mit Verdis „Othello" unter Sir *Thomas Beecham*, dem die Londoner Oper in künstlerischer, organisatorischer und finanzieller Hinsicht soviel verdankt, daß sein Name mit dem Aufschwung Londons als Opernstadt unlöslich verbunden ist. Es folgt ein in Deutschland selten gegebenes Werk, *Paul Dukas'* „Ariane et Barbebleue", mit dem Ensemble der Pariser Komischen Oper unter Philippe Gaubert. Für London neu ist *Donizettis* „Don Pasquale", der seit fünfzig Jahren hier nicht mehr gespielt wurde.

Wenn die diesjährige Saison der französischen und italienischen Oper größeren Raum gewährt als sonst, so geschieht dies mit Rücksicht auf die vielen Dominial- und Kolonialgäste, denen in Anbetracht der strapaziösen Krönungswochen „leichtere" Kost geboten werden soll. So wurden auch die „Meistersinger" zugunsten des kürzeren „Fliegenden Holländers" übergangen. „Parsifal" dagegen blieb auf dem Programm, auf dem der Name Fritz Reiner als Dirigent, Torsten Ralf als Parsifal, L. Weber als Gurnemanz, Herbert Janssen als Amfortas und die Schwedin Kerstin Thorborg als Kundry stehen. Eine Engländerin, Eva Turner, finden wir als Prinzessin in Puccinis „Turandot", während Italien den Tenor Martinelli von der New-Yorker Metropolitan Oper und Fernanda Ciani von der Scala für Verdis „Othello" nach London entsenden. Paris ist durch Bertrand Etcheverry und Germaine Lubin für die Titelrollen der Oper von Dukas vertreten. Sogar Weißrußland wirkt diesmal bei der Londoner Festsaison mit: Gabriel Wolkow wurde mit der Ausstattung des „Don Pasquale" beauftragt.

So wird nicht nur die Londoner Straße, sondern auch die Londoner Bühne in der Krönungssaison ein babylonisches Sprachengewirr aufweisen.

Ungarns Philharmoniker in Berlin mit Dohnanyi am Pult Foto: Hoffmann, Berlin

Heerschau der Stradivari-Geigen

Das Ausstellungskomitee für die Stradivari-Ausstellung hat seine Vorbereitungsarbeiten abgeschlossen. Für die Ausstellung und zum Wettbewerb moderner Streichinstrumente haben sich bis jetzt 110 Teilnehmer gemeldet. Die modernen Geigenbauer, die sich bemühen, dem Geheimnis der Stradivari-Geigen möglichst nahezukommen, haben ihre gelungensten Stücke dem Ausstellungskomitee überlassen. Die Ausstellung dieser neuen Geigen wird im Palazzo Soranzo Vidoni durchgeführt werden. Dort wird auch der Kongreß der Geigenbauer abgehalten. Ferner haben Sammler aus der ganzen Welt echte Stradivari-Geigen als Leihgaben angemeldet. Die meisten Anmeldungen liegen aus den Vereinigten Staaten vor, von wo bis heute dreißig Instrumente der Cremoneser Schule, darunter elf Stradivari-Geigen, zur Verfügung gestellt werden. Der Wert der bisher angemeldeten Instrumente beträgt rund 50 Millionen Lire.

*

Ein Radiotechniker in Parma erfand eine „elektrische“ Geige, die im Umkreis von 8 km zu hören ist. Der Erfinder erreichte damit bisher, daß die Bürger von Parma bei der Polizei beantragten, man möge den Techniker veranlassen, sein Instrument 8 km von den Stadtgrenzen entfernt aufzustellen.

Klavier und Handharmonika

Vor einiger Zeit machte der badische Kultusminister in allen Schulen bis zur vierten Klasse eine Umfrage, die feststellen sollte, welche Instrumente diejenigen Kinder gerne erlernen möchten, die bisher noch kein Instrument spielten. Es entscheiden sich für das Klavier 717, für die Handharmonika 460, für die Geige 355, für ein Zupfinstrument 160, für ein Blasinstrument oder die Trommel je 27, für ein Holzblasinstrument 9 und für das Violoncello 6 Schüler.

Musiktage in Witten und Leipzig

Unter der Schirmherrschaft von Prof. Dr. *Paul Graener* sowie des Oberbürgermeisters und Städtischen Musikbeauftragten Dr. *Erich Zintgraff*, *Witten*, fanden vom 2. bis 4. Mai die „Wittener Musiktage 1937“ statt, für deren künstlerische Gestaltung wiederum Kapellmeister *Robert Ruthenfranz*, Witten, verantwortlich zeichnete. Die ausschließlich dem Schaffen lebender Komponisten gewidmete Veranstaltung brachte in sechs Konzerten neue Werke aus den Gebieten der Klavier- und Kammermusik, des Sololiedes, sowie der Chor- und Volksmusik.

Leipzig wartete vom 9. bis 13. Mai zum ersten Male mit einer großen Veranstaltung auf, die dem musikalischen Schaffen der in Leipzig lebenden Komponisten gewidmet war. Bei diesen „Leipziger Musiktagen 1937“ wurden Werke von mehr als 40 zeitgenössischen Komponisten in Orchester- und Chorkonzerten, Kammermusiken und volkstümlichen Veranstaltungen aufgeführt.

Zu unserem Titelbild:

Kalenderblatt Beethovens aus dem Jahr 1823

Es stammt aus dem Besitz der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin und gibt ein erschreckendes Zeugnis von den Haussorgen und privaten Nöten des alternden Meisters. Er mußte am dringendsten sparen, um seinen mannigfachen Verpflichtungen nachzukommen, die ihm die Sorge um seinen Neffen Carl auferlegte. Er notiert für die erste Juniwoche: Schändliche Zeit — nichts zu essen.

(Aus dem Band „Musiker-Handschriften“ von G. Schünemann im Atlantis-Verlag, Berlin)

Berlins Musikleben — ein Spiegelbild Europas

Das Berliner Musikleben trug im vergangenen Winter stark internationalen Charakter. Seit langem sind ausländische Künstler nicht mehr so zahlreich nach Berlin gekommen wie in dieser Spielzeit. Offizielle Veranstalter und private Unternehmer wetteiferten miteinander in dem Bestreben, den Gedanken des Kulturaustausches in den Vordergrund zu stellen.

Wo dieser Gedanke sinnvoll verwirklicht wurde, hörte man manches, was wohl geeignet war, geistige Brücken zwischen den Nationen zu schlagen. Besonders reiche Anregungen brachten die Konzerte des Philharmonischen Orchesters. Da Furtwängler vorübergehend nicht dirigierte, mußten Gäste verpflichtet werden. Es gelang, gleichsam als Ausgleich zu den Auslandsreisen der Berliner Philharmoniker, eine Reihe der fähigsten auswärtigen Dirigenten zu gewinnen. Die Lockerung im Gefüge der „großen“ Konzerte ist gleichzeitig mit Glück auch auf die Programmgestaltung ausgedehnt worden, sodaß auch wesentliche Werke der neuen Musik wieder erklangen.

Über einige große Veranstaltungen dieser Art ist hier schon berichtet worden. Die Richtung, die mit den Gastkonzerten von Beecham, Mengelberg und Victor de Sabata eingeschlagen worden war, hat zunächst *Ernest Ansermet* großzügig fortgesetzt. Ansermet spielte ein Programm, das mit der Spanne zwischen Bach und Strawinsky, zwischen Haydn und Debussy ganz die erstaunliche geistige Spannkraft und in ihr die Einheit der Persönlichkeit dieses großen Schweizer Dirigenten offenbarte. Besonders nahe steht Ansermet der Welt Debussys. Er huldigte dem französischen Meister durch eine Bemühung eigener Art: er übertrug die „Epigraphes antiques“, die Debussy für Orchester plante, aber nur noch im vierhändigen Klaviersatz ausführen konnte, höchst einfühlsam in die Klangsprache etwa von „La Mer“ und gewann damit dem Konzertsaal ein Werk, das alle Kennzeichen des letzten Debussy: die Wendung vom Impressionismus zu einer neuen Festigkeit der Form und zur Betonung der Linie richtungweisend vereinigt. Die Wiedergabe von Strawinskys „Petruschka“ (in der neuen Konzertfassung) erreichte ein Äußerstes an suggestivem Elan und geistiger Stoßkraft.

Viel Erfolg hatte *Leo Borchard* mit seinen Aufführungen französischer, italienischer und ungarischer Musik. Frankreich, das überdies so hervorragende Interpreten wie den klar und kraftvoll prägenden Dirigenten *Albert Wolff*, das rassige *Pasquier*-Trio, das höchst kultivierte *Calvet*-Quartett entsandte, war mit seinem neueren Schaffen am würdigsten durch die g moll-Sinfonie von *Albert Roussel*, Ungarn durch die Tanzsuite von *Bartók* repräsentiert. Junge Generation des Auslandes hat sich nur aus Italien und aus Holland zu Wort gemeldet: Italien mit *Goffredo Petrassi*, der sich mit einer Partita für Orchester, und in ihr vornehmlich mit einer herben, spirituellen Ciacona als schöpferische Potenz auswies, als ein Musiker, der der Sorglosigkeit eines gewissen neuklassizistischen Monumentalstiles Gediegenheit der Arbeit und persönliches Verantwortungsbewußtsein gegenüberstellt; Holland mit *Henk Badings*, der in seiner von *Karl Böhm* gespielten Dritten Sinfonie viel ursprüngliche und phantasiestark überschäumende Begabung bekundete.

Etwas von der elementaren Kraft dieser Musik möchte man manchen der jungen Komponisten wünschen, die dazu neigen, sich allzu eng an das Vorbild der alten Meister zu klammern und ihre Berauschung am Ethos der Tonwelt etwa von Bach bis zurück zu Heinrich Schütz als persönliche Leistung darzustellen. An der Gelegenheit, ihre Arbeiten öffentlich zu Gehör zu bringen, dürfte es den jungen deutschen Autoren heute bei der umfassenden Bereitschaft amtlicher und privater Stellen kaum gefehlt haben: so bleibt zu hoffen, daß die Aufführungen ihnen selbst zur Klärung gedient haben. Wir denken dabei insbesondere an Heinz Schubert, an Johann Nepomuk David und auch an Reinhard Schwarz.

Dem hat *Hans Brehme* in seinem neuen Klavierkonzert, das er in der Akademie der Künste spielte, eine üppige, fast schwelgerische und recht handgreiflich instrumentierte Vitalität. *Wilhelm Furtwängler* als Komponist einer Sonate für Geige und Klavier bekenntnishaften Überschwang entgegenzusetzen. Beim Fehse-Quartett, das in der kurzen Zeit seines Bestehens schon 50 zeitgenössische Stücke aufgeführt hat, hörte man u. a. Graeners sauber musiziertes Opus 80 und ein neues, meisterlich locker gefügtes Streichquartett von Malipiero. *Eta Harich-Schneider* hatte neue Musik für Cembalo angeregt, die sich zumal in den Arbeiten von *Robert Oboussier* (Klopstock-Arien) und *Wagner-Régeny* (Sonatine für Spinett) produktiv mit dem „Funktionswert“ des historischen — unromantischen — Instrumentes auseinandersetzt.

Mit besonderer Wärme trat auch in diesem Winter wieder die *Gemeinschaft junger Musiker* für das heutige Schaffen ein: ebenfalls überwiegend im Rahmen des Kulturaustausches, vor allem mit Schweden, Italien und der Schweiz. Nennen wir noch den Besuch des *Ungarischen Philharmonischen Orchesters* unter *Ernst von Dohnanyi*, ferner das Auftreten etwa des geistig ebenso beweglichen wie beherrschten Dirigenten Hidemaro Konoye (Japan), der stimmlich reich begabten Sopranistin Rose Bampton und des noblen Geigers Albert Spalding (USA), der Pianisten José Cubiles (Spanien) und Salvador Ordonez (Mexico), so ist in etwa der „internationale“ Umriß gekennzeichnet.

Der Austausch sollte natürlich auch das Auftreten deutscher Künstler im Ausland erleichtern. Im Hinblick darauf hat auch die „Stunde der Musik“ im Rahmen ihres Grundsatzes, Begabungen des Nachwuchses gleichzeitig mit „prominenten“ Solisten auftreten und dadurch beim Publikum einführen zu lassen, junge ausländische Künstler in Berlin herausgestellt. Weiterhin hat zur Förderung des Nachwuchses die Reichsmusikkammer *„Konzerte junger Künstler“* ins Leben gerufen, die jungen Musikern nach Abschluß ihrer Ausbildung den ersten Schritt in die Öffentlichkeit ohne finanzielles Risiko ermöglichen sollen. Diese großzügige und außerordentlich förderliche Einrichtung, die nur die Begabung entscheiden lassen will, hatte begreiflicherweise — sie ist vorläufig die einzige ihrer Art in Deutschland — starken Zuspruch. Von

Bühnenbild-Entwurf von Professor Emil Preetorius zu Gluck „Orpheus“

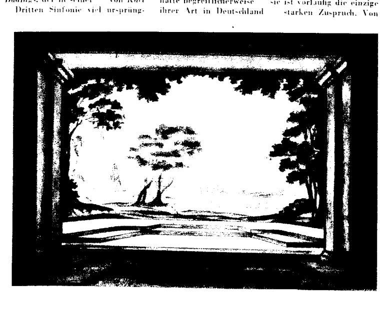


Foto: NM

den zahlreichen Bewerbern, die (nach einer Art Vorprüfung) aufs Podium gelangten, sind jetzt fünf als die Besten ausgewählt und maßgebenden Persönlichkeiten des Musiklebens zu weiterer Förderung vorgestellt worden. Man hofft mit Recht wohl vor allem von der Altistin *Petronella Boser*, daß sie als Künstler ihren Weg machen und daß das Musikleben sie aufzunehmen vermag. Die Konzerte (die bei freiem Eintritt stattfanden) sollen ausgebaut werden.

Im übrigen trat neuerdings die NS-Gemeinschaft *„Kraft durch Freude"* selbständig mit der Veranstaltung von Sinfoniekonzerten auf den Plan, und zwar nicht etwa nur mit leichter Kost, sondern zum Teil auch mit Programmen, die auf der Linie von Haydn bis zu Max Reger den Hörern manche Aufgaben stellten. Nach ähnlichen organisatorischen Grundsätzen baut sich die Musikarbeit der NS-Kulturgemeinde auf, die als „Berliner Konzertgemeinde" neben Sinfoniekonzerten unter Eugen Jochum vor allem das Solistenkonzert (mit ersten Kräften) pflegte. Ein Verdienst war auch die Wiederbelebung von Sinfoniekonzerten in der Staatsoper und ihr Eintreten für neuere Werke.

Oper in der Reichshauptstadt

Die einzige neue Oper der Spielzeit war Paul von Klenaus „Rembrandt van Rijn". Sie ist das Bekenntniswerk eines Eklektikers, der in Rembrandts tragischen Lebensschicksalen die allgemeine Tragödie des genialen Menschen in seinem Verhältnis zur Umwelt zu erkennen glaubt. Die Handlung baut sich auf der Gegnerschaft des Talentes gegen das Genie auf, die mit einfacher Schwarz-Weiß-Technik dargestellt ist, und sucht durch Ausbreitung ins Episodische und Stimmungsmäßige zu ersetzen, was ihr an innerer Zwangsläufigkeit abgeht. Die 11 Stationen, teilweise angeregt durch charakteristische Gemälde, die als lebende Bilder szenisch dargestellt oder mit dramatischer Funktion eingesetzt sind, lösen sich in lockerer Folge ab und sind durch dialogische Zwischenszenen verbunden. Zwölfton-Chromatik und Leitmotivik bilden das architektonische Gerüst der Musik, die Klenaus Verbundenheit mit der deutschen Tradition auf der Linie etwa von Wagner, Pfitzner und R. Strauß bezeugt. Sie bevorzugt die dunklen Farben und die schwerflüssigen Rhythmen, aber sie kennt auch zarte lyrische Tönungen und erreicht meist am Schluß der Bilder spürbaren Auftrieb. Sein Bestes gibt Klenau in Rembrandts künstlerischen Bekenntnissen, in denen eine echte Ergriffenheit durchklingt.

Die *Staatsoper* gab das Werk mit deutlicher Freude an der Bewältigung außerordentlicher und höchst anspruchsvoller szenischer Forderungen auf der Grenze zwischen Schau und Musikdrama, zwischen epischem Theater und „Film", zwischen lyrischer Oper und Melodram. Gielen als Regisseur und Edmund Erpf als Bühnenbildner lösten die Aufgabe glänzend. Bockelmann in der Titelrolle hatte Adel der Persönlichkeit und seine herrliche Stimme ausschlaggebend einzusetzen. Die Aufführung unter Hegers überlegener Stabführung war mit Verantwortlichkeit vorbereitet und sie wurde mit dem hohen Einsatz dargeboten, der auch sonst die Arbeit dieser Bühne charakterisiert. Die Staatsoper hat ihre Leistungsfähigkeit in der Breite eines Spielplanes zwischen Verdis „Don Carlos" und Flotows „Martha", zwischen „Parsifal" und Wolf-Ferraris „Vier Grobianen" schlechthin vorbildlich entfaltet. Besondere Beachtung fanden und verdienten die Gastspiele von Sir *Thomas Beecham*. Es ist der Staatsoper nicht genug zu danken, daß sie die Anziehungskraft, die der Besuch des bedeutenden englischen Dirigenten übte, einem so selten gespielten Werk wie dem „Orpheus" von Gluck zugutekommen ließ. Beecham gab der Aufführung die entscheidenden Impulse durch die gesammelte Kraft und Weite seiner dramatischen Disposition, durch die Frische und atmende Elastizität seiner Zeitmaße. Tietjens durchdachte Regie und Preetorius' Bühnenbilder, von denen namentlich die in zeit- und raumlose Stille ausschwingende Elysiums-Landschaft in der Erinnerung haftet, schufen den szenischen Rahmen, der zwischen klassizistischer Ruhe und ausdrucksvoller Dynamik eindringlich zu vermitteln suchte. Maria Müller war eine Eurydike voll zartester Beseeltheit. Dem Orpheus lieh Margarete Klose ihren machtvollen Alt zu ausdrucksreicher Klage. Unter den jüngeren Dirigenten des Hauses ist namentlich Johannes Schüler in letzter Zeit stärker und persönlicher hervorgetreten. Die Kapellmeisterfrage ist für die Staatsoper durch das Ausscheiden von Leo Blech jetzt besonders akut geworden. Die letzte Neuinszenierung unter Blechs Leitung war „Die verkaufte Braut": szenisch (unter Gielen) sehr flüssig und lebendig, namentlich auch in den Tänzen, musikalisch ein Muster des leichten, schwebenden Klanges, der fließenden, zündenden Rhythmen, der klaren Gliederung und dramatischen Spannung. Unter den singenden Darstellern vortrefflich zumal der Kezal von Fritz Krenn, der als jovialer Schwätzer mit gewinnendem Humor gezeichnet war.

Das *Deutsche Opernhaus* brachte neben sicheren Zugstücken wie „Tiefland" und „Rigoletto" (in der Regie von Generalintendant Wilhelm Rode), ferner auch neben „Regimentstochter" (in einer gefälligen Neubearbeitung) und „Evangelimann" u. a. Mozarts „Gärtnerin aus Liebe" in der Fassung von Anheißer heraus. Es zeigte sich, daß man in Zukunft diesem Werk des 18jährigen Mozart mit einer neuen Bereitschaft wird gegenübertreten müssen, weil in ihm schon mehr als nur die Fülle der Möglichkeiten bereit liegt, die den späteren Meister ausweisen. Die Aufführung gewann viel stimmlichen und darstellerischen Charme durch Lore Hoffman, Walter Ludwig und Karl Schmitt-Walter – ein Ensemble, dem Margret Pfahl (Titelpartie) und Elisabeth Friedrich die dunkleren, leidenschaftlichen Akzente hinzufügten. Die musikalische Leitung von Karl Dammer zeichnete sich durch Umsicht, Klangempfindlichkeit und Beschwingtheit aus. Die aufs Spielerische und Buffoneske hin stilisierende Regie von Alexander d'Arnals fand ihre optische Ergänzung in den zum Teil sehr farbfrohen Bühnenbildern und Kostümen, die Benno von Arent beigesteuert hatte.

Auf klarer kultur- und sozialpolitischer Linie arbeitet die *Volksoper* mit künstlerisch beachtenswertem Erfolg. Sie brachte in jüngster Zeit Verdis „Othello" gar den Griff nach der großen tragischen Oper gewagt. Erich Orthmann als Dirigent hat den Nerv für die gewaltige innere Dynamik dieser Musik und gibt Verdis konzentrierter Dramatik die Kraft und Prägnanz des Ausdrucks, die sie fordert. Er sichert damit das Niveau der Wiedergabe, die nach Maßgabe der vorhandenen Kräfte in ehrlichem Einsatz das Werk verlebendigt. Die Aufführung weiß sich besonderes Gewicht durch Einfügen des für Paris nachkomponierten *Balletts* zu geben, das man zum ersten Mal in Deutschland hörte. Es ist eine der letzten Kompositionen von Verdi überhaupt, noch zwei Jahre später als „Falstaff" geschrieben. Die Musik hat eine melodische Eindringlichkeit, die sie „Aida" nahestellt; sie hat überdies eine geistige Frische und musikalische Bildkraft, die ihre Aufnahme in die Oper rechtfertigen. Dies umso mehr, als das Ballett nicht als dekoratives Prunkstück, sondern von Verdi selbst sehr bewußt mit genauer dramatischer Funktion dem Augenblick bei der Ankunft von Venedigs Gesandten eingepaßt ist.

Heinz Joachim

Puschkin und die Musik

Die große Gestalt Alexander Sergiewitsch Puschkins tritt vor den Geist, sobald man sich mit der Geschichte der Oper in Rußland beschäftigt. Man bemerkt, daß sogleich mit dem Aufkommen der nationalen Schule die russischen Komponisten in Puschkin eine Quelle der Eingebung suchten. Der Einfluß, den der Autor des „Boris Godunow" ausgeübt hat, hat sich nicht während des Jahrhunderts abgeschwächt, das uns heute von seinem tragischen Tod im Verlauf eines Duells trennt (1837). Von Alexander Alabieff und seinem „Gefangenen im Kaukasus" bis zu Strawinsky und seiner „Mavra" gibt es keinen russischen Komponisten, der nicht den Stoff irgendeines seiner Werke den Gedichten oder Dramen Puschkins entnommen hätte.

Indem die russischen Komponisten sich am Werk eines Dichters inspirierten, verschoben sie den Schwerpunkt der Oper und gaben ihr einen Sinn, der von dem in ihrer Zeit üblichen sehr verschieden war (Scribe). Sie respektierten die dichterische Gestalt der Werke und arbeiteten so für die Verinnerlichung, da sie die Musik zum Bundesgenossen des Dramas machten. Zwar fügte Glinka dem epischen Gedicht „Russlan und Ludmilla" von Puschkin schwere Veränderungen zu, zwar zwang er seinen Librettisten, seine Verse nach der schon geschriebenen Musik zu formen – andrerseits aber zeigte sich Dargomyschsky überaus ehrfürchtig gegenüber Puschkins Werken, die ihm die Stoffe für zwei seiner Hauptwerke lieferten: Russalka und der Steinerne Gast. Er bemühte sich, den wörtlichen Text Puschkins zu bewahren, da er den Gedanken nicht ertragen konnte, ein schönes Gedicht zu verletzen.

Da Balakirew keine Oper hinterlassen hat, steigt nun die große Gestalt Moussorgskys vor uns auf, der Dargomyschskys Ideen in glänzendster Weise fortführte. Puschkin hat sein historisches Drama „Boris Godunow" in der Verbannung geschrieben. Es erwuchs aus dem Studium der russischen Geschichte und der Werke Shakespeares. Unglückseligerweise mußten erst die allergrößten Schwierigkeiten überwunden werden, bevor die Oper aufgeführt wurde. Der Komponist mußte sich den Traditionen der Oper beugen: er erweiterte die Frauenrollen, die ursprünglich völlig zurücktraten, er fügte die polnischen Szenen hinzu und verschiedene Gesänge, wie den der Wirtin im ersten Akt, die Szene mit der Uhr und dem Papagei.

Einer der wenigen russischen Komponisten, die keine Oper nach Puschkin geschrieben haben, ist Borodin. Cäsar Cui formte eine einaktige Oper aus dem „Gastmahl zur Zeit der Pest", einem seltsamen Gedicht Puschkins, das er Wort für Wort vertonte; endlich beruht sein letztes Werk, eine vieraktige Oper „Die Tochter des Kapitäns" auf einer Erzählung von Puschkin.

Im Schaffen von Rimsky-Korsakoff findet man einen dramatischen Dialog nach Puschkin: „Mozart und Salieri", dann eine Oper nach der „Legende des Zar Saltan" und schließlich den „Goldenen Hahn". Auch Tschaikowsky entnahm mehrmals die Stoffe seiner Opern dem Werk von Puschkin, in Eugen Onegin, Mazeppa und Pique-Dame. Übrigens hat sich auch Scribe der letztgenannten Novelle zum Szenario einer komischen Oper bedient, in der er sich bemüht, den mystischen Ereignissen Puchkins eine natürliche Erklärung zu geben. „Eugen Onegin" enthält eine in Rußland wohlbekannte Gestalt: Tatjana, in der Dostojewsky die „Apotheose der russischen Frau" sah.

(Nach „Gazette des Beaux Arts", Brüssel)

Stenographen im Theater

Es war in der Zeit, als der englische Komponist Sullivan durch seine Operette „Der Mikado" berühmt wurde. Für die Theater war dieses Stück, das in London täglich vor ausverkauften Häusern gespielt wurde, das erste Bombengeschäft. Es herrschte gerade zu jener Zeit in der ganzen Welt eine allgemeine Theaterkrise. Alle Theaterdirektoren wollten natürlich ein ähnliches Geschäft machen und zerbrachen sich den Kopf, wie sie sich den Text und die Musik Sullivans verschaffen könnten. Die Aufgabe war nicht leicht: denn Sullivan war der erste Operettenkomponist, der von den ausländischen Bühnen für seine Musik Geld verlangte. Und zwar viel Geld: 10000 Kronen, 5000 Gulden, 3000 Dollars, 20000 Mark, 15000 Francs, 30000 Lire, solche Summen forderte Sullivan.

Die Theaterdirektoren in Wien, Budapest, Paris, Mailand, Chicago, Barcelona, Bukarest und Moskau lachten anfangs über diese Tollkühnheit Sullivans; denn zu dieser Zeit gab es noch kein Schutzgesetz für literarische und musikalische Bühnenwerke. Da aber das Publikum überall die Aufführung der Londoner Operette wünschte, verfielen die Theaterdirektoren auf eine Idee: Sie schickten Agenten und Angestellte nach London, deren Aufgabe es war, der Aufführung der Operette beizuwohnen und, im Zuschauerraum sitzend, den Text des „Mikado" zu notieren und die Musik auf Notenpapier zu bringen.

Es war manchmal sehr amüsant, wenn die ersten Reihen des Parketts von Herren besetzt waren, die fiebrig arbeiteten, schrieben, notierten, ohne nach der Bühne zu schauen. Ein Stenograph, der gut Englisch verstand, schrieb den Text mit, und ein Kapellmeister mit entsprechendem Gehör notierte die Noten.

Sullivan, der von seiner Loge aus seine Feinde beobachten konnte, geriet in Wut. Schließlich ließ er an der Eingangstür zum Theater ein Plakat mit folgendem Wortlaut anbringen:

„Das Mitbringen von Blei, Tinte, Papier in den Zuschauerraum und Abschreiben des Textes sowie Notieren der Musik der „Mikado" ist streng verboten.

Die Theaterdirektion."

Aber auch dies Verbot nützte nichts. Die Agenten arbeiteten ruhig weiter und kehrten glücklich mit dem ein Bombengeschäft bringenden Material in ihre Heimat zurück.

Ein Provinztheater in Oesterreich schickte ebenfalls zwei Herren, einen Stenographen und einen Kapellmeister, mit 500 Gulden nach London, um die Operette Sullivans dort abzuschreiben. Die beiden kamen jedoch nur bis Wien: dort brachten sie das Reisegeld in verschiedenen vergnügten Lokalen durch. Es reichte nicht mehr für London. Darauf schrieb der Stenograph schnell einen Text; der Kapellmeister komponierte rasch eine Operettenmusik dazu, und mit dieser Arbeit kehrten sie nach Hause zurück. Dieser zweite „Mikado" hatte in der Provinzstadt ebenfalls Erfolg bis nach der zehnten Vorstellung ein Skandal ausbrach, als einige Zuschauer, die zuvor in Wien den „Mikado" gehört hatten, hier auf einen ganz anderen Text und eine ganz andere Musik stießen.

Junge deutsche Dirigenten:
Berthold Lehmann

Mit einer Tosca-Aufführung im Stadttheater Duisburg am Beginn der Spielzeit 1934 35 machte der damals neuverpflichtete Kapellmeister Berthold Lehmann durch die Musikalität der Auffassung und die Sorgfalt der Detailzeichnung auf sich aufmerksam. Inzwischen hat Lehmann mit einer Anzahl weiterer Aufführungen diese Aufmerksamkeit beachtlich und über die Stätte seines Wirkens hinaus verstärken können. Manche Operndarbietung der letzten Jahre hat

Foto: G. Hesse, Duisburg

eine nicht geringe Zugkraft gerade durch ihn erfahren. Man schätzte die Sauberkeit der Einstudierung, die Eindringlichkeit des melodischen Ausdrucks und die gefühlsdichte Atmosphäre der Orchesterdarstellung. So wurden späterhin „Carmen", Verdis „Traviata" und „Othello", aber auch Mozarts „Zauberflöte" und der „Tannhäuser" wie auch die (für das große Haus schon zu sehr intimisierte) Straußsche „Ariadne" zu Spitzenleistungen des Duisburger Repertoires. Lehmanns besondere Vorliebe gehört der russischen Nationaloper. Die Wiedergabe der deutschen Erstaufführung der „Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch" von Rimsky-Korsakow war unter seine Leitung einer der nachhaltigsten Eindrücke der beiden letzten Spieljahre, sodaß das schöne Werk in diese Spielzeit hat übernommen werden müssen. In diesem jungen Dirigenten sind musikalisches Gefühl und künstlerische Intelligenz in seltener Weise vereint. Wohl wacht der Verstand in jedem Augenblick über das Temperament, und doch läßt der Spannungscharakter der Wiedergabe das persönliche Bekenntnis des Künstlers jederzeit spürbar werden. Solche Eigenschaften sind außerordentlich wichtig für den Operndirigenten, sie müßten sich noch mehr beim Konzertdirigieren erweisen können, und es ist zu vermuten, daß Berthold Lehmann trotz seiner Qualitäten am Opernpult eine geheime Sehnsucht nach dem Konzertpodium in sich trägt. Wohl weil sich hier der Typ des geistig geprägten Musikers, zu dem Lehmann gehört, am besten bewähren kann.

Die geistige Herkunft dieses Künstlers bestimmen Elternhaus und Erziehung. Aus einem Hause stammend, wo die Pflege von Kunst und Kultur zum Lebensinhalt gehörte, — der Vater ist der als Romanschriftsteller bedeutsam hervorgetretene Wilhelm Lehmann — erlebte der (1908 in Kiel geborene) Dirigent die geistige Zucht der Schulgemeinde Wickersdorf bei Wynecken und Luserke und später in einem ähnlich gearteten Schulsystem in Holzminden. In Berlin erhielt er 1925—1927 eine ausgezeichnete musikalische Unterweisung an der Hochschule, um dann 1927 als blutjunger Volontär mit einer Korrepetitorstelle in Wiesbaden seine künstlerische Laufbahn zu beginnen. Sie führte ihn ein Jahr später in seine Heimatstadt Kiel, wo er in sechs Jahren intensiver Arbeit als Solo-Repetitor, Chordirektor und zweiter Kapellmeister, dem immerhin schon Aufgaben wie Verdis „Macbeth" anvertraut wurden, sich das notwendige Rüstzeug im angespannten Dienst eines rührigen Operntheaters verschaffte. Den 26jährigen holte sich 1934 die Duisburger Oper als 1. Kapellmeister.

Lehmann macht sich und seinen Leuten die Aufgaben, die an einem der repräsentativsten Operntheater Westdeutschlands zu leisten sind, wahrlich nicht leicht, aber der Gewinn ist, daß der noch nicht dreißigjährige Operndirigent einen großen Teil der Wirksamkeit dieses Theaters, die weit über den Bereich der Stadt hinausgeht, auf das Konto seines künstlerischen Einsatzes und der damit verbundenen Leistung setzen darf. Das Duisburger Theater hat jetzt in Dr. Georg Hartmann, der von Dortmund kam, einen sehr befähigten Opernleiter erhalten; man müßte annehmen, daß damit und mit der Wirksamkeit Berthold Lehmanns eine besonders erfolgreiche Opernarbeit in Duisburg für die kommende Zeit gewährleistet wäre.

Dr. Hans Georg Fellmann

Pfitzners Werk — „eine Welt für sich"

Das Werk Hans Pfitzners steht heute in der Mitte deutschen Seins. Dieser Platz in der Mitte, den sich Pfitzners Kunst im äußeren Geltungsbereich so leidenschaftlich-kämpferisch erringen mußte, in den es innerlich jedoch so unabdingbar und unaufhaltsam, ohne äußeres Zutun und in aller Stille hineingewachsen ist, er gebührt der Musik Hans Pfitzners als einer bekennerischen Kunst, als einer Bekenntnis-Kunst, wie sie stets die ethisch gewollte Musik deutscher Meister gewesen ist. Vor solcher geistig-seelischen Wirklichkeit zerschellen stilmäßige, aus Beschaffenheit und Ordnung des Klangmaterials abgeleitete Reflexionen über den „letzten Romantiker".

Wie jeder Begriff, der zum Schlagwort entartete, so weckte auch das bequeme Wort vom „letzten Romantiker", dem ursprünglich ein gewisser Wahrheitsgehalt nicht abzusprechen ist, auf die Dauer immer mehr falsche Vorstellungen, die geeignet waren, den Blick auf Pfitzners Werk zu verunklären. Den Stil-Programmatikern und „Richtungs"-Systematikern war hiermit eine handliche Formel gegeben, deren Anwendung sie jeder weiteren Bemühung um eindringendes Verständnis zu entheben schien. Wie gesagt, wohnt dem Wort ein gewisser Wahrheitsgehalt inne. Pfitzners Kunst ist in ihrer höheren, echt deutschen Subjektivität, in ihrer stilistischen Artung und ethischen Grundhaltung durchaus romantisch; auch trägt sie von Anbeginn an, selbst schon im erstaunlich reifen Frühwerk „Der arme Heinrich", den Charakter einer im gewissen Sinne „abschließenden", zu Ende führenden Spätkunst. Und es wäre darum durchaus möglich, daß spätere stilgeschichtliche Betrachtungen im Werk Hans Pfitzners den leuchtenden Schlußstein der romantischen Musik-Epoche erblickten. Denn wir wüßten unter den heute schaffenden Musikern, auch unter den jüngeren, keinen zweiten zu nennen, in dem Romantik in ihrem ganzen Wesen und in ihrem Kerngehalt noch so bestimmend lebendig wäre in jeder Form künstlerischen Bildens und Denkens wie bei Hans Pfitzner.

Gerade darum aber kann es nur einer stilistischen Einordnung in die Zeit entsprechen, wenn man einen Künstler, der in seinem Schaffen so völlig und ganz, so rein und ursprünglich „romantisch" ist, in seiner Formung als „spät"- oder „letzt"-romantisch bezeichnet. Diese historische Perspektive, in die man Pfitzners Schaffen von vornherein rückte und mit dem Schlagwort vom „letzten Romantiker" immer mehr hineinzwang, hat ohne Zweifel das unmittelbare Erlebnis Pfitznerscher Kunst nicht fördern können. Es geht nicht an, in diesem Maße Kunstwerke, deren Gegenwarts- und Zukunftswerte unbestreitbar sind, einseitig auf Vergangenheitswerte festzulegen. Die in der jüngsten Vergangenheit und auch noch heute oft geübte Art der Kunstbetrachtung, die das stilgeschichtliche Moment in den Vordergrund rückte, die ein zeitgenossisches Werk sogleich in ein System von „Richtungen" einordnete, hat der Erkenntnis der Pfitznerschen Kunst nicht gerecht werden können. Darin offenbarte sich die Unzulänglichkeit einer teleologischen Betrachtungsweise, die ein Kunstwerk weniger nach seinem Eigenwert beurteilte, als nach seiner Bedeutung, die es im Sinne einer entwicklungsgeschichtlichen „Zielstrebigkeit" hat. Aber wie es ein Unding ist, dem Kunstwerk „Richtungen" zu weisen und „Ziele" zu setzen, so ist es unmöglich, in die geschichtliche Entwicklung der Musik (und überhaupt der Kunst) eine solche entwicklungsmäßige „Zielstrebigkeit" hineinzudeuten.

„*Nicht die Kunst, der Künstler hat ein Ziel*", lautet ein echt pfitznerisches Wort; und kurz vorher heißt es (in dem Aufsatz „Futuristengefahr"): „Es ist unlogisch, von Zielen der Kunst überhaupt zu sprechen. Sie hat keine Zwecke und keine Ziele. Ein *jedes Kunstwerk ist eine Welt für sich*; ist es das Werk eines Genies, ist es gelungen, erhebt es, beglückt es, so ist es durch nichts zu überholen; es hat den einzigen ‚Zweck', das einzige ‚Ziel' erreicht, von dem man vernünftigerweise bei ihm reden kann".

Von hier aus erst ist die richtige Einstellung zum Werk Hans Pfitzners zu gewinnen; denn es darf, wie kaum das eines anderen heute schaffenden Komponisten, den Anspruch erheben, als „eine Welt für sich" angesehen und gewertet zu werden. Pfitzner ist heute einer der wenigen Musiker, in denen noch „Geheimnis" ist, deren Schaffen noch mit vollster Reinheit *inneren* Gesetzen folgt, deren Werk eine objektive Welt schafft, die sich aus sich selbst bestimmt. Und in diesem Eigenwert beruht gerade die Bedeutung des Pfitznerschen Werkes für unsere Zeit; sie bedarf solcher Werke, die aus „subjektivem" Antrieb heraus bruchlos und organisch in die Welt objektiver Ordnungen eingehen, Werke, deren Entstehung nicht ein Gezogenwerden vom Ziel, sondern ein Wachsen von der Wurzel her ist. So ist Pfitzners Kunst nie zeitbedingt gewesen („Die vorherrschenden Gedankenströmungen eines Zeitalters sind für den Künstler nur Buchstaben, um bleibende Worte zu schreiben", sagt er einmal inbezug auf den „Armen Heinrich"); manchem wird sie darum, weil sie äußerer Ziel- und Zwecksetzungen nicht achtet, immer unzeitgemäß erscheinen; in ihrem Wesen ist sie jedoch wie jedes Kunstwerk, das berechtigten Anspruch auf solche Objektivität erheben darf, immer „zeitgemäß".

Dr. Wolfgang Steinecke

Aus der Tonika-Do-Bewegung

In den Osterferien fand im Bundeserholungsheim Niederrödern i. Sa. eine Sing- und Arbeitswoche des Tonika-Do-Bundes unter der Leitung seines ersten Vorsitzenden, Landeskirchenmusikdirektor Stier, Dresden, statt. Mit dem Leiter teilten sich in den Arbeitsplan Seminarleiterin Rosemarie Cramer, Berlin, Seminarlehrerin Dore Gotzmann, Liegnitz und Lehrer Willi Winnen, Leipzig. Um die praktischen Übungen für Anfänger gruppierten sich Methodik der Gehörschulung und des Vomblattsingens für Fortgeschrittene in Referaten, Lehrproben und Aussprachen. Das Arbeitsgebiet umfaßte ferner Pentatonik, Kirchentonarten, den Aufbau einer Harmonielehre bis zur Atonalität — alles auf Grund der Tonika-Do-Lehre.

Es erwies sich dabei deutlich, daß Tonika-Do keine starre Methode ist, vielmehr ein Arbeitsprinzip, das sein Ziel — Erziehung zu klanglichem Erfassen und Erleben jedes musikalischen Geschehens — auf den verschiedenartigsten Wegen erreicht. So brachten die Stunden bei jedem Dozenten immer wieder Neues, selbst für langjährige Tonika-Do-Lehrer. Die Methodik des jetzt aktuellen Gruppenunterrichts wurde in Lehrproben für Klavier, Geige und Blockflöte demonstriert. Daß dabei ganz praktisch vorgegangen wurde mit Kindern, die noch nie vor einem Klavier gesessen hatten, machte diese Lehrproben besonders interessant. Die Ergebnisse waren erstaunlich. Der allmorgendlichen Atemschulung im Freien schlossen sich chorische Stimmbildung und Chorsingen an. Ein weites Gebiet verschiedenster Stilarten (Orlando di Lasso bis zur Kleinen Messe von Kurt Thomas) wurde dabei berührt.

Am Schluß der Tagung unterzogen sich einige Teilnehmer mit Erfolg der I. und II. Tonika-Do-Prüfung So brachte die „Niederrödener Woche, die schon viele ständige Besucher anlockt, neben fröhlichem Kameradschaftsgeist eine Fülle wertvoller Anregungen und neuer Erkenntnisse, wofür die Teilnehmer aus allen Gegenden des Reiches dem Leiter und seinen Mitarbeitern viel Dank schulden. **Annemarie Zische**

Die gute Anekdote

Händel war einmal bei einem englischen Lord zu Gast. Dieser bewirtete den Musiker, der ihm als Freund eins guten Tropfens bekannt war, mit gutem Wein. Bei der zweiten Flasche fragte der Gastgeber den Komponisten:

„Na, wie schmeckt der Wein? Ist er nicht berauschend wie ein Händelsches Oratorium?"

„Es geht", nickte Händel zustimmend.

„Ich habe noch andere Weine hier", sprach der Lord weiter, „Portwein, Tokayer, Burgunder und griechische . . ."

„Her damit", rief Händel, „zu einem Oratorium gehört ein Chor . . ."

seit 1868 NEUPERT Das Zeichen der Qualität

Historisch im Klang – qualitativ hervorragend sind

Cembali, Spinette, Klavichorde Hammerflügel von

J. C. Neupert, Bamberg-Nürnberg

Verlangen Sie bitte Angebot vom Hauptbüro: Nürnberg, Museumsbrücke

Neue zeitgenössische Chor- und Orchesterwerke!

PAUL HÖFFER

Olympischer Schwur

für gemischten Chor, Bariton-Solo und Orchester

Auf der Olympiade 1936 mit der Goldmedaille preisgekrönt!

Aufführungsdauer: 25 Minuten / Partitur leihweise / Klavierauszug RM. 3.— / Chorstimme je RM. —.25 / Orchesterst. RM. 8.— / Duplierst. dazu je RM. —.60 bezw. —.40

*

ARTHUR KUSTERER

Suite Nr. 2 für Orchester

Marsch / Pavane / Sarabande / Musette / Menuett / Courante

Aufführungsdauer: 21 Min. / Aufführungsmaterial nach Vereinbarung

Verlangen Sie Sonderprospekt und Ansichtssendung!

HENRY LITOLFF'S VERLAG BRAUNSCHWEIG

Orff-Schulwerk

– die Grundlage einer neuen Musikerziehung

*

Einführungsheft von Wilhelm Twittenhoff

Mit Beiträgen von Dorothee Günther und Hans Bergese und vielen Abbildungen. Edition Schott 3550 M. 2.50

*

Gutachten der Reichsstelle zur Förderung des deutschen Schrifttums

Diese Einführung in das Orffsche Schulwerk ist eine großangelegte Übersicht über die heute in der Musikerziehung und in der Musischen Erziehung aufgebrochenen Probleme. Sie zeigt den Weg den Orff geht, dessen Grundüberlegungen auf einheitlichen biologischen, psychologischen und musikwissenschaftlichen Erkenntnissen ruhen. Es ist heute noch nicht übersehbar, was Orff für die gesamte deutsche Musikerziehung gerade in der Zeit der politischen Wandlung bedeutet. Die zusammenfassende Schrift öffnet den Blick in ungeahnte und noch zu entdeckende Möglichkeiten und Gebiete der Musikerziehung. Sie bietet in ihrer Übersicht eine Fülle von Anregungen für den Volkserzieher, für Jugendbund und Musikschulen, sie reizt geradezu zu eigenen praktischen Versuchen. Ein ausgezeichneter Bildanhang und Musikbeispiele veranschaulichen die vorgetragenen Gedanken. Die Schrift ist mit ihrer guten und lebendigen Sprache sowie der klar vorgetragenen Lehre ein schönes Denkmal, das ein Schüler seinem Lehrer setzt. Überzeugender hat in den letzten Jahren kein Buch über Musikerziehung gesprochen als das von Twittenhoff.

Berlin, 10. April 1937 F. d. R. gez. i. A. Dr. B. Payr

Prospekte über das „ORFF-SCHULWERK" und die „Olympischen Reigen" von Carl Orff kostenlos

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

VERÖFFENTLICHUNGEN des Musikwissenschaftlichen Institutes der Deutschen Universität in Prag

herausgegeben von Gustav Becking

1. **Die Musikstücke des Prager Kodex XI E 9.** Mit einer vollständigen Übertragung. Von Dr. Friedrich Kammerer. 114 Seiten Text, 58 Seiten Noten . . . RM. 12.50
2. **John Wilbye in seinen Madrigalen.** Studien zu einem Bilde seiner Persönlichkeit. Von Dr. Hugo Heurich. 90 Seiten . . . RM. 6.—
3. **Norbert Burgmüller.** Ein Beitrag zur Stil- und Geistesgeschichte der deutschen Romantik. Von Dr. Heinrich Eckert. 132 Seiten . . . RM 7.—
4. **Das Klavierklangideal Mozarts und die Klaviere seiner Zeit.** Von Dr. Hans Brunner 78 Seiten, 7 Abbildungen . . . RM 4.50
5. **Die Geigentechnik der südslawischen Guslaren.** Von Dr Walther Wünsch. 60 Seiten, 12 Abbildungen . . . RM. 3.50
6. **Die Musikgeschichte der Stadt Eger im 16. Jahrhundert.** Von Dr. Karl Rieß. 140 S. RM 7.—
7. **Konsonanz als Grundlage einer neuen Akkordlehre.** Von Dr. Mieczyslaw Kolinski. 61 Seiten . . . RM. 3.50
8. **Johann Stamitz, I., Das Leben.** Von Dr. Peter Gradenwitz. 56 Seiten RM 3.50

1786

Verlag Rudolf M. Rohrer, Brünn, Wien, Leipzig

NEUIGKEIT

Soeben gelangt zur Ausgabe:

J. Brahms Kammermusik

von **Friedrich Brand**

8°, 170 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen

Preis Leinen geb. **RM. 4.75**

Trotz der überragenden Stellung, welche die Kammermusik von Brahms innerhalb seines Gesamtschaffens einnimmt, ist sie bisher nicht zum Gegenstand einer ausführlichen Sonderuntersuchung gemacht worden. Diese von Künstlern und Kennern häufig bedauerte Tatsache ist wohl in erster Linie darauf zurückzuführen, daß während der ersten vier Jahrzehnte nach dem Tode Brahms' im Mittelpunkt der wissenschaftlichen Arbeit ausschließlich die biographische Erforschung seines Lebens und Werkes gestanden hat. Diese Forschungsperiode dürfte nunmehr nach dem Erscheinen der letzten wertvollen Biographien bis zu einem gewissen Grade abgeschlossen worden sein.

Wir werden damit vor die zweite Aufgabe gestellt, die in den biographischen Schriften enthaltenen kompositorisch-stilistischen Einzelerkenntnisse für eine synthetische Untersuchung des Brahms'schen Personalstils zu verwerten. Von diesem Standpunkt aus tritt der Verfasser an die Kammermusik heran und gelangt auf Grund einer großen Zahl von stilistischen Vergleichen zur Festlegung charakteristischer Brahmsscher Baueigenarten.

Dem Musiker und Musikliebhaber wird dadurch das Wesen der oft „verschlossen" und im Ausdruck „gebändigt" empfundenen Musik nähergebracht und dem Wissenschaftler eine Grundlage für die weitere Erforschung des gesamten Kompositionsstils von Brahms geschaffen.

Deutsche Brahms-Gesellschaft,

Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 38

Zur Aufführung in Frankfurt

Carl Orffs „Carmina Burana"

Einige Jahre lang mochte es den Außenstehenden fast erscheinen, als ob sich Carl Orff vom aktiven zeitgenössischen Kunstschaffen zurückziehen wollte. Denn während sich viele von Orffs Schülern längst die Konzertsäle und Opernhäuser erobert hatten, verhielt sich Orff selber nach außen hin auffallend still. Aber gerade diese Jahre der äußeren Zurückgezogenheit waren für Orff Jahre fruchtbarer Sammlung, in denen er alles das, was er vor Jahren als stürmischer Neuerer begonnen hatte, einer tiefgehenden inneren Überprüfung und einer allseitigen, umfassenden Durchdringung unterzog.

Orff schuf während dieser Zeit u. a. sein „Schulwerk", das in mehr als 20 Heften die gesamte Musikerziehung auf einer neuen Grundlage aufbaut. In den zahlreichen Übungsbeispielen des „Schulwerkes" steckt neben ihrer pädagogischen Verwendbarkeit jedoch auch eine schier übergroße Fülle an Einfalls- und Gestaltungskraft. Aus den Übungsbeispielen des „Schulwerkes" erwuchsen schließlich auch die „Olympischen Reigen", jene gemeinschaftsbindende Freilandmusik, die Orff als erste Kompositionen nach der langen Zeit, die er für die Abfassung seines „Schulwerkes" gebraucht hatte, der Öffentlichkeit übergab. Und nun läßt Orff kurze Zeit danach ein neues Werk folgen, das, wenn auch von einem ganz anderen Gesichtspunkte aus, in Beziehung steht zu den künstlerischen Ideen, die ihn zur Abfassung des „Schulwerkes" trieben, nämlich seine szenische Kantate „Carmina Burana".

Den Text dieses Werkes entnahm Orff der gleichnamigen Sammlung mittelalterlicher Lieder, in denen sich eine überlegene Weltschau in seltsamer Weise mit irdisch-naiver Lebensfreude mischt. Diese Lieder hat ein unbekannter mittelalterlicher Sammler den fahrenden Scholaren und den Freunden ihrer Sangeskunst abgelauscht und sie dann in eine kunstvolle Ordnung gebracht. Sie wurden in einer kostbaren Handschrift im Kloster Benediktbeuren aufbewahrt und erhielten, als sie später in die Bayerische Staatsbibliothek überführt wurden, nach ihrem Fundort den Namen „Carmina Burana".

Was Orff antrieb, gerade diesen Stoff zu vertonen, das mögen wohl die ungebrochene Lebensbejahung und der kühne dichterische Schwung dieser Lieder gewesen sein, aber darüber hinaus dürften ihn entscheidend noch andere Gründe bewogen haben.

Orffs Schaffen ist immer gekennzeichnet durch eine eigentümliche Gesetzmäßigkeit und eine absolute Einheitlichkeit, die umso erstaunlicher wirken, als sich Orff von jeher mit den verschiedensten Gebieten befaßt hat. Der Kernpunkt der Orffschen Kunsteinstellung besteht in der Abkehr von der Artistik und von der Übersteigerung der Ausdrucksmittel und des technischen Apparates und in der Rückkehr zum Einfachen und Elementaren. Diese Tendenz, die ja heute unser gesamtes kulturelles Leben durchzieht, beherrschte von Anfang an sowohl sein kompositorisches Schaffen wie auch seine Erziehungsarbeit und seine Aufführungspraxis. So wendet sich Orff mit besonderer Liebe den einfachsten musikalischen Formen wie Volkslied und Volkstanz zu, betont die engen ursprünglichen Zusammenhänge zwischen Musik und Bewegung und bemüht sich, auch den Laien wieder in die lebendige Musikpflege mit einzubeziehen durch die Aktivierung der gestaltenden Kräfte im Menschen und durch die Förderung der eigenen Erfindungsgabe. Er erstrebt so eine Überwindung der vorzugsweise auf dem Konzertbetrieb aufgebauten Musikkultur durch eine Regeneration sowohl des Rahmens, der Praxis wie überhaupt auch des Sinnes der musikalischen Aufführungen.

Nur wenige Stoffe hätten den Bestrebungen Orffs so entgegenkommen können, wie die Zeitlosigkeit und Allgemeingültigkeit dieser mittelalterlichen Lieder. Auch die Tatsache, daß die Mehrzahl der Lieder in lateinischer Sprache abgefaßt ist, war eher ein Anreiz als ein Hemmnis zur Vertonung. „Umso mehr, als das Latein jener Tage die Gebundenheit und Steifheit seiner altklassischen Zeit längst abgestreift hatte und im Munde unserer süddeutschen Bluts- und Geistesahnen zu einem geschmeidigen Werkstoff der Sprachkunst und zu einem wuchtigen Schwert des staufischen Kaisertums geworden war, sodaß noch heute die Erinnerung an die geistige und politische Weltgeltung des deutschen Südens in diesem ‚Deutsch-Latein' nachklingt, mit dessen Lauten Süddeutschland zum ganzen Abendland sprechen konnte und verstanden werden mußte. Keine billige Fremdländerei, keine gelehrte Altertümelei zwingt hier zur Beibehaltung dieses sprachlichen Kleides, sondern die innere Gestaltungsnotwendigkeit des Werkes, die nach der klaren, stilisierten, gültigen Form verlangt" (Hofmann, Einführung in die Carmina Burana).

Orff hat sein Werk in drei Teile gegliedert. Dem ersten Hauptteil voran geht ein Chor auf die Schicksalsgöttin Fortuna, der auch als Abschluß des ganzen Werkes wieder erscheint. Heidnische Anschauungen, die sich das ganze Mittelalter hindurch lebendig erhielten, treten uns hier entgegen in der Vorstellung von der Schicksalsgöttin, die, ähnlich wie die Nornen die Schicksalsfäden, so das Schicksalsrad dreht, welches den Menschen bald zu Reichtum und Ruhm emporreißt, bald in Armut und Elend hinabstößt. Nach diesem Chor auf die Unerbittlichkeit und Unentrinnbarkeit des dem Menschen auferlegten Schicksals wendet sich die Kantate ganz einer sinnenfrohen Lebensbejahung zu.

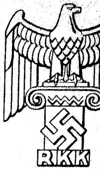
Der erste Teil führt aus einer zunächst noch etwas verhaltenen Stimmung, in der sich zarte Naturbetrachtungen mit der Sehnsucht nach Frühling und Wärme vereinen, allmählich zu ausgelassener, unbändiger Daseinsfreude. Den zweiten Hauptteil beherrschen mehr die handfesteren Genüsse des Zechens und Schlemmens. Er beginnt mit einem nach Inhalt und Gestaltung ungewöhnlichen Lied des mittelalterlichen „Erzpoeten", in dem er sich in freimütigster Weise zu den Freuden und Genüssen des Diesseits bekennt und „dem bläßlichen und ungreifbaren Jenseits seine Absage entgegenschmettert". Es folgen dann als komische Intermezzi der „Schwanengesang" eines Festbratens, der sich aus seiner dampfenden Pfanne heraus über die schmatzenden Fresser ereifert, und das gellende Gejammer eines Zechers in der angenommenen Rolle des Abtes eines Phantasieklosters über sein Pech als Glücksspieler. „Am Schluß dieses Hauptteiles vereinen sich alle Schlemmer und Zecher zu einer wilden Apotheose des maßlosen Saufens". Der dritte Hauptteil führt von den Bereichen der heiteren Geselligkeit weg mehr zu den verfeinerten und individuellen Freuden Amors hin. „Ein sublimes Liebesspiel hebt an, voller Bewußtheit und Beherrschtheit, ein Spiel mit allen Reizen des sehnsüchtigen Hoffens, des halben Versagens und versteckten Gewährens" (Hofmann).

Die Musik der „Carmina Burana" zeigt ihre geistige Verwandtschaft zum „Schulwerk" einmal in ihrer ausgesprochen folkloristischen Haltung, d. h. in ihren engen Bindungen an Volkslied und Volkstanz, des weiteren in ihrer starken rhythmischen Ausdruckskraft. Was sich im „Schulwerk" jedoch vornehmlich in kleinen und kleinsten Formen auslebte, die erst durch eigenschöpferische Ausgestaltung und ständige Variierung ihren vollen Sinn erhalten, ist in den „Carmina Burana" ins Monumentale umgedeutet.

Diese außerordentliche Weite der Gestaltung erstreckt sich sowohl auf die großformale Gliederung wie auch auf den tonalen und klanglichen Aufbau. Die tonale Struktur ist von einer Eindeutigkeit und einer radikalen Diatonik, wie wohl seit Jahrhunderten in keinem größeren Werk mehr. So kann man oft Seite um Seite der Partitur umblättern, ohne auch nur ein einziges Kreuz oder Be zu finden. Trotz dieser vollkommen klaren Tonalität ist eine Harmonik im funktionellen Sinne fast ausgeschaltet. Die einzelnen Klangformen werden oft viele Takte lang unverändert festgehalten und Modulationen — auch diese weniger in einem funktionellen als mehr in einem zutiefst klanglichen Sinne — treten nur an den ganz großen Zäsuren der Kantate auf. Für den Gesamtaufbau kommt also den formbildenden Kräften einer diatonisch fundierten Klangwelt entscheidende Bedeutung zu.

Ähnlich ist bei Orff auch der Rhythmus wieder die elementar-vitale Urkraft, welche in lapidarer Weise den großformalen Aufbau mitbestimmt. Die Dynamik des Rhythmischen, die bei Orff jedoch nie ins Motorische umschlägt, offenbart sich in den mannigfachsten Formen, wobei die reizvollen Taktwechsel an die bunte Rhythmik bayerischer Volksmusik erinnern.

Auch die Melodik der „Carmina Burana" weist in den Chorpartien eine starke Anlehnung an Volkslied und Volkstanz, speziell an jene von Orffs engerer bayerischer Heimat auf. In den Gesangslinien der Solostimmen kommen hierzu oft leise südländische Einflüsse, gleichsam um symbolisch zu verdeutlichen, welch enge kulturelle Beziehungen Süddeutschland, das französische Burgunderland und den Norden Italiens miteinander verbanden. Der Schluß des Baritonsolos „Dies, nox et omnia" bringt zum Beispiel in echt südlicher Art auf dem Höhepunkt der musikalischen und gefühlsmäßigen Entwicklung eine umfangreiche Koloratur.



Die Reichskulturkammer hat dieses Abzeichen als Anstecknadel geschaffen das auch für die Mitglieder der Reichsmusikkammer bestimmt ist.

Die umfassende Weltschau und die monumentale Haltung der „Carmina Burana" sprengen den Rahmen einer rein konzertmäßigen Aufführung und verlangen zur restlosen Intensivierung der künstlerischen Wirkung die Einbeziehung auch des Raumes und des bildhaften Eindrucks in den darstellerischen Gesamtrahmen. Orff schreibt daher ausdrücklich im Untertitel der „Carmina Burana" vor: „Comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis". Hiermit soll jedoch nicht eine Veroperung der „Carmina Burana" gemeint sein*), sondern hiermit ist lediglich „die sich an alle Sinne wendende Raumwirkung" und die Erstrebung eines nicht nur musikalischen, sondern eines umfassenden, „ganzheitlichen" Kunsteindrucks gemeint.

Wie jedes Werk von Orff stellen also auch die „Carmina Burana" alle Ausführenden, nicht zuletzt auch den Regisseur und Bühnenbildner vor völlig neue Aufgaben. So dürften die „Carmina Burana", abgesehen von ihrer kühnen musikalischen Haltung, schon in der Art ihrer Konzeption entscheidend zur Klärung von Aufführungsform und Darstellungsstil beitragen.

*) Der grundlegende Gegensatz zu der Statik der „Carmina Burana" wird am klarsten aus Orffs ganz aus dem Bewegungsmäßigen herausgewachsenen neuen Opernwerk zu erkennen sein.

Rossini in Neapel

Die Dresdner Staatsoper machte mit der komischen Oper *„Rossini in Neapel"* bekannt. Rossini, der Frauenliebling, der Mann des Volkes, der Kochkünstler, der Dandy und Lebemann ist der Gegenstand des Textbuches, das *Hans Adler* mit einer dünnen Handlung, aber mit viel Gelegenheit zu musizieren versehen hat. *Bernhard Paumgartner*, der Direktor des Salzburger Mozarteums und erfolgreiche Komponist von Einaktern, nützt sie weidlich aus, indem er Melodien von Rossini in ein neues Gewand steckt, mit sehr viel modischem Aufputz, der sehr geschmackvoll und mit viel Geist und Witz angebracht ist. Gelegentlich biegen Text und Musik in die Operettensphäre ab. Der Vergleich mit dem „Dreimäderlhaus" liegt nahe, doch erheben sich bei einem so von der Sonne des Glücks beschienenen Meister wie Rossini keine Bedenken, ihn im Scheinwerferlicht der Bühne zu sehen. Die *Dresdner Staatsoper* brachte das Werk mit sehr viel Lust und Laune heraus.

Karl Laux

Siebentes Musikfest in Jena

Prof. *Rudolf Volkmann*, der unermüdlich tätige Jenaer Universitätsmusikdirektor, bot in diesem Jahr ein abwechslungsreiches Programm: Zwei voneinander grundverschiedene Chorwerke, ein Orgelkonzert und einen Abend *Edwin Fischers*. Nach dem Abend dieses großen Klaviermeisters, der zwei Klavierkonzerte spielte und auch als Dirigent (von Mozarts g-moll-Sinfonie, Roussel, Weber) mit seinem Kammerorchester Außerordentliches leistete, wollte der Jubel kein Ende nehmen. Das Orgelkonzert bestritt der Kölner Hochschulprofessor *Michael Schneider* (früher in Weimar und München).

Das erste Chorwerk, *Pfitzners* Kantate „Von deutscher Seele", leitete Prof. Dr. *Oberborbeck*, Weimar, mit sehr großer Hingebung und ebensolchem Erfolg. Ist auch der Weimarer gemischte Chor in seiner heutigen Gestalt noch jung, so kamen doch namentlich die herrlichen Finales glänzend heraus. Einen eigenartigen Gegensatz zu Pfitzners herber Tonsprache bildete dann die Mozarts in der Großen c-moll-Messe, diesem Wunderwerk, aus dem Mozarts Bach- und Händelstudien hervorleuchten. Die Messe leitete Volkmann selbst und bewährte sich damit wieder mit dem Jenaer Elitechor als einer unserer besten Chordirigenten. Die Solisten der beiden Chorwerke (*Helene Fahrni, Gunthild Weber, Gertrude Pitzinger, Heinz Marten* und *Fred Drissen*) waren ebenfalls kaum zu übertreffen, ja die überaus schweren Solopartien der Pfitzner-Kantate habe ich noch nie so vollkommen gelöst gefunden.

Dr. Konrad Huschke

Der große Erfolg einer neuen Chorform

Ludwig Weber

Chorgemeinschaft

Eine Folge von Werken für Volk, Chor, Instrumente

1. **Gott führ auch uns!** 2. **Heilige Namen** 3. **Wir laden uns den Frühling ein** 4. **Dem Trutze und der Zuversicht** 5. **Der Vergänglichkeit**

Neu! 6. Wir schreiten

Klavier (Orgel-) Auszug zu Nr. 1, 2 u. 4 je M. 2.–, zu Nr. 3 u. 6 M. 3.—, zu Nr. 5 M. 2.50, Chorstimme (Singpartitur) zu Nr. 1, 2 u. 4 je M. –.30, zu Nr. 3, 5 und 6 je M. –.40

Pressestimmen:

Weber hat hier eine neue Form von Gemeinschaftsmusik geschaffen, die in ihrer Bedeutung nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Der unbeschreibliche Eindruck des Werkes riß jeden Zuhörer und Sänger hin. Weber hat damit eine Tat vollbracht, . . . die ihn vielleicht zum Bannerträger einer musikalichen Volkserhebung macht. *(Rhein.-Westf. Zeitung)*

Ludwig Weber hat fur das Problem eine wie alles Geniale völlig einfache naturliche und logische Lösung gefunden. Ein Erlebnis, das sich zu hinreißender Größe steigerte. Diese Musik ist aktuell im hochsten Sinne der idee *(Ruhrlandische Presse)*

Das Publikum sang begeistert mit und wurde so zum Mitträger eines elementar wirkenden Erlebnisses, das man beglückt als ein vollkommen Neues und Wegweisendes empfand. *(Mittag)*

Partituren auf Wunsch zur Ansicht

B. Schott's Söhne, Mainz

Peter Harlan-Werkstätten
Markneukirchen Sachsen

Blockflöten / Lauten / Gamben für höchste Ansprüche
und die guten Schulblockflöten

Das unentbehrliche Rüstzeug

für jeden Ausübenden der Musik Lehrenden sowie Lernenden, ist die **„Hohe Schule der Musik"** das neue, unter Mitarbeit hervorragender Fachmänner und Pädagogen von Professor Müller-Blattau herausgegebene **Handbuch der gesamten Musikpraxis.** Das Werk gibt in neuer Methode das zur Prüfung und zum Beruf nötige Wissen und zeigt den

Weg zum Erfolg und zur Meisterschaft

Erleichterte Anschaffungsmöglichkeit! Verlangen Sie ausführliches Angebot und unverbindliche Ansichtssendung L 4 von der

Buchhandlung ARTIBUS ET LITERIS
Gesellschaft für Geistes- und Naturwissenschaften m. b. H. Berlin-Nowawes

DAS NEUE SONATINEN BUCH

für Klavier

55 klassische und neuere Sonatinen und Stücke

herausgegeben von

Martin Frey

2 Hefte Ed. Schott 2511 12 . . . . . . je M. 2.–

Die neue mustergültige Sammlung, modern in der Auswahl, für Unterricht und Haus gleich hervorragend geeignet.

Ausführlicher Prospekt kostenlos!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Hausmusik für die Jugend

VIOLINE UND KLAVIER

1. **Essek, Paul, op. 10. Aus der Kinderzeit**
Einfache Vortragsstücke in der ersten Lage
Gebet Melodie Kleine Serenade Was Mütterchen erzählt Der erste Walzer Püppchentanz Schlafliedchen Komplett M. 2
2. **Hegner, Anna, Fünf leichte Stückchen**
Tanzliedchen Schlafliedchen Rosenliedchen Scherzo April Komplett M. 2.–
3. **Hegner, Anna, Sonatine,** leicht
Allegro energico Adagio Tema con variazioni (Alle Vögel sind schon da! M. 1.80
4. **Kaempfert, Max. Die Puppen der kleinen Elisabeth**
Puppe Brunhilde auf dem Schaukelpferd Puppe Senta schläft und träumt Puppe Kundry brüllt in der Wiege Puppe Elsa und Er tanzen einen Walzer Puppe Isolde sitzt auf dem Stühlchen und darf zusehen Alle Puppen tanzen die Elisabeth-Gavotte Komplett M. 2.—
5. **Kaempfert, Max, Des kleinen Wolfgang Puppentheater.** Suite in der ersten Lage
Der König Der Prinz Die Prinzessin Der mutige Ritter Die Gärtnerin Fest im Schloß Komplett M. 2.—
6. **Kaempfert, Max, Sechs kleine Serenaden** in der ersten Lage M. 2.—
7. **Kaempfert, Max, Windmühlenidyll,** erste Lage
Es klappert die Mühle Der Windmüller sitzt vor der Windmühle und summt ein Liedchen Mutter erzählt Schon Mientje Mühlknappe Franz freit um die Müllerstochter Fröhliche Hochzeit Komplett M. 2.—
8. **Küchler, Ferdinand, op. 10. Erstes Zusammenspiel**
40 ganz leichte Stücke in der ersten Lage, z. T. auf den leeren Saiten Heft 1, 2 je M. 1.50
9. **Küchler, Ferdinand, op. 14, Concerto D-dur** in der ersten Lage M. 2.—

Alle Violinstimmen sind einzeln erhältlich!

✱

Schon größere Ansprüche stellen die

Märchenspiele von Max Kaempfert

Hänsel und Gretel
Für 2 Violinen oder Violinenchor, Hexenbesen ad lib. und Sprecher Verbindender Text von Gebr Grimm Komplett M. 4.– Violinstimmen einzeln je M. 2.– Textheftchen 20 Pfg

Ein Johannisnachtstraum
Für Violine (erste Lage) oder Violinenchor Klavier (guter Spieler), einstimmigen Kinder- oder Frauenchor (ad lib.), Streichquintett (ad lib.) Glöckchen (ad lib.) und Sprecher
Klavierstimme (mit Text) M. 3.– Violinstimme (erste Lage) je M. –.60 Streichquintett komplett M. 3.– Einzelstimmen des Quintetts je M. –.– Chorstimmen je M. –.40 Glöckchenstimme M. –.30

Zwergmusik
zu Ernst Kreidolfs Bilderbuch **»Ein Wintermärchen«** für 2 Violinen oder Violinenchor, Schellen (ad lib.) und Sprecher Verbindender Text von Ernst Kreidolf Komplett M. 6.– Violinstimmen einzeln je M. 3.–

✱

Antonio Vivaldi, Konzert G-dur
für Violine und Klavier, herausgegeben von FERD. KÜCHLER u. KURT HERRMANN
M. 1.50
Das vorliegende, erstmalig neu veröffentlichte Konzert hat Joh. Seb. Bach – nach F-dur transponiert – für Klavier bearbeitet. Es ist für die linke Hand des Geigers eine der leichtesten klassischen Violinkompositionen und ein Studienwerk ersten Ranges

Alle Werke werden unverbindlich zur Ansicht geliefert

Gebr. HUG & Co.
Leipzig Zürich

Förster-Flügel
Länge
1.40 m Mod. V
1.65 m Mod. IV
1.85 m Mod. III
2.04 m Mod. II
2.30 m Mod. Ia
2.80 m Mod. I

Förster-Pianinos
Höhe
1.20 m h. **neu!**
1.24 m hoch
1.32 m hoch
1.43 m hoch

Förster-Klein-Pianos
Höhe
1.10 m hoch
1.00 m hoch

Kataloge für Flügel, Pianos oder Klein-Pianos werden gern unverbindlich zugesandt, Vertreteradressen ebenfalls mitgeteilt durch die Fabrik

AUGUST FORSTER / LOBAU i. Sa.

Stuttgarter Musiktage

Durch die Aufführung richtungweisender Werke unserer Tage zur Erneuerung des deutschen Musiklebens beizutragen und daneben einen Überblick über deutsches Musikschaffen in Vergangenheit und Gegenwart zu geben. war die selbstgestellte Aufgabe der „Stuttgarter Musiktage 1937". Es war dabei weniger an die Form und den Rahmen eines Musikfestes gedacht. wenn auch Auftakt und Beschluß der Musiktage durch große musikalische Formen gebildet wurden. nämlich durch *Händels* „Festoratorium" in der Einrichtung und unter Leitung von Professor *Fritz Stein* und durch *Bruckners* „Te deum". das *Hans Grischkat* aufführte. Die vorzüglich disziplinierten Chöre der Vereinigten Grischkat-Singkreise und die ausgezeichneten Leistungen der Solisten *Adelheid La Roche*. *Willi Lorscheider* und *Hermann Achenbach* verliehen diesen Veranstaltungen einen festlichen Charakter. Wenn auch die Wiedergabe einer Oper nicht zwangsläufig zum Aufgabenbereich der Musiktage gehörte. so war doch die Aufführung der chinesischen Oper „Pi-Pa-Dji" in der Übertragung von *Heinz Trefzger* begrüßenswert.

Bei aller Buntheit der verschiedenen Folgen war der Wille spürbar. lebendiges deutsches Musikgut herauszustellen und wertvolle Anregungen für das Musikleben und das Musizieren zu geben. Beispielhaft zeigten die Veranstaltungen der Hitler-Jugend unter Leitung von Rudolf Leyk auf. wo die deutsche Jugend musikalisch steht. Die neuen Bekenntnislieder von *Heinrich Spitta*. von *Ernst Lothar v. Knorr* und *Georg Blumensaat*. *Spittas* Kantate „Von der Arbeit" und *Hans Baumanns* „Sternenkantate" hinterließen tiefe Eindrücke. weil sie aus der Gemeinschaft geboren sind. weil sie mit dem alten deutschen Volkslied und der Polyphonie des 17. und 18. Jahrhunderts in ihrer geistigen Haltung tief verbunden sind.

Dem zeitgenössischen Schaffen war in diesem Jahre erfreulicherweise mehr Raum gegeben. Nicht alle Werke verfolgten die klare Linie. wie sie in *Heinrich Kaminskis* „Konzert für Orchester mit Klavier" vorgezeichnet ist. Die reichsdeutsche Uraufführung dieses Werkes in der ausgezeichneten Wiedergabe und unter Leitung von Prof. *Walter Rehberg* und dem *Landesorchester* Gau Württemberg-Hohenzollern wurde zum großen Ereignis der Musiktage. Kaminskis Orchesterkonzert ist ein Meisterwerk der Polyphonie. in der Dichte und Selbständigkeit der Linearität vergleichbar mit Bachs Brandenburgischen Konzerten. Die melodische Kraft und Bewegtheit der Linien. ihre Gesetzlichkeit und ihr Eigenleben ist in den Ecksätzen erstaunlich. eine bewundernswerte Vergeistigung der Polyphonie ist erreicht. Prachtvolle Gegensätzlichkeit herrscht zwischen den transzendenten Klängen des Hauptsatzes und der Erdgebundenheit des Mittelsatzes im zweiten „Tanz" überschriebenen Teile. Prof. Dr. Hermann Keller gab eine verständnisvolle Einführung zu dem Werk. nach der es wiederholt und stürmisch bejubelt wurde.

In je einem Konzert mit zeitgenössischer Kammer- und Orchestermusik kamen Werke von ganz verschiedener geistiger und stilistischer Haltung zum Vortrag. *Karl Gerstbergers* Streichquartett e moll. an sich eine saubere Arbeit. knüpft an Brahms und Reger an. *Willy Fröhlichs* Cembalokonzert op. 13 bekennt sich eindeutig zur Konzertform des 18. Jahrhunderts. *Georg v. Albrechts* Sonate für Violine allein op. 11 weist gute melodische Einfälle auf. verliert aber durch gewisse Längen. Eine sehr gute Hausmusik schreibt *Gerhard Maasz* in seinem „Kleinen Hauskonzert". Ausgezeichnete Ansätze zeigt *Wittmers* Streichermusik. Ein voller Erfolg waren wieder *W. Fortners* „Schwäbische Volkstänze" und *Wilhelm Malers* formal ausgezeichnet bezwungenes „Orchesterspiel". Ein einfallsreiches. formal gekonntes Werk ist *Hugo Herrmanns* „Konzert für Gambe".

Die alte Kunst war mit einigen beispielhaften Veranstaltungen vertreten. So gab der Kammermusikkreis *Wenzinger-Scheck* eine Wiedergabe der Kammermusik des Barock. die in stilistischer wie klanglicher Werktreue wohl unüberbietbar war. In die Welt der unbekannten Meisterwerke der deutschen Clavichordmusik führte *Alfred Kreutz* in prachtvoll geklärter Behandlung von Werk und Instrument ein.

Dr. Willy Fröhlich

Zeitgenössische Musik in Hannover

Hier soll kurz die Rede sein von einem „Zyklus zeitgenössischer Orchestermusik". für den sich der hannoversche Dirigent *Fritz Lehmann* mit seinem „*Niedersächsischen Landesorchester*" im vergangenen Winter in *Hannover* mit Erfolg einsetzte. Zwei Abende sind besonders bemerkenswert. Einmal das Konzert. in dem die hannoverschen Musikfreunde gleich mit zwei der bedeutsamsten Werke von dem im Kriege gefallenen Musikschöpfer *Rudi Stephan* bekanntgemacht wurden. nämlich der „Musik für Orchester" und der „Musik für Geige und Orchester". die der Geiger Georg Kulenkampff unübertrefflich klar und klangschön spielte. Wer staunt heute nicht über die Kühnheit. mit der da vorahnend Orchesterwirkungen erzielt sind. die erst viel später. beispielsweise bei Strawinsky. wieder aktuell werden. Neben diesen Werken von Stephan erklang die „Dorische Musik" von *Kaminski*.

Im anderen Konzert konnte man sich an einem Orchesterstück von *Strawinsky* erfreuen. In dieser Pulcinella-Suite. die man schon so lange nicht mehr gehört hat. umgibt Strawinsky die herrlichen Themen des alten Pergolesi mit jenem bekannt bunten Gewand köstlicher und geistvoller Instrumentierungskünste. Weiterhin spielte der Stuttgarter Pianist Walter Rehberg das *Pfitznersche* Klavierkonzert. aus dem in so erhabener Weise die männliche und wahrhaftige Kraft des Schöpferischen klingt. die zutiefst im „ewigen Vorrat" der deutschen Musik beheimatet ist. Daneben wirkte *Edmund von Borck* diesmal in seinem „Thema. Variationen und Finale" Werk 10 weniger fesselnd. Die stärksten Wirkungen erzielt er in den langsamen Stücken. die eine vielfältige und gesangvolle Polyphonie entwickeln. Nennt man noch die dreisätzige „Sinfonia brevis" von *Graener*. so kann man wohl sagen. daß in diesen Konzerten eine reizvolle Übersicht gegeben wurde.

Erich Limmert

Eyn lied von dem Grafen von Rom.

Titelbild eines Lied-Flugblattes aus dem Jahre 1530

Konzerte für Solo-Instrumente mit Orchester

KLAVIER

Hans Brehme
Konzert für Klavier und Orchester (27 Min. 27 St.)

Manuel de Falla
Nächte in spanischen Gärten Symphonische Impressionen (35 Min. 27 St.)

Wolfgang Fortner
Konzert für Cembalo mit Streichorchester (19 Min. / 5 St.)

Jean Françaix
Concerto für Klavier und Orchester (18 Min. 21 St.)
— Concertino für Klavier und Orchester (12 Min. 19 St.)

Hans Gebhard
Konzert für Klavier und Orchester (23 Min. 16 St.)

Paul Hindemith
Klavierkonzert mit 12 Soloinstrumenten op. 36 Nr. 1 (20 Min. / 12 St.)
— Konzertmusik für Klavier, Blechbläser und Harfen (20 Min. / 13 St.)

Heinrich Kaminski
Orchesterkonzert mit Klavier (26 Min. / 10 St.)

Wilhelm Maler
Konzert für kleines Orchester mit Cembalo oder Klavier, op. 10 (18 Min. 13 St.)

Serge Rachmaninoff
IV. Concerto für Klavier u. Orchester, op. 40 g moll (25 Min. 31 St.)
— Variationen über ein Thema von Paganini für Klavier und Orchester, op. 43 (22 Min. 31 St.)

Karol Szymanowski
Symphonie concertante für Klavier und Orchester, op. 60 (25 Min. / 27 St.)

VIOLINE

Werner Egk
Geigenmusik mit Orchester (18 Min. 28 St.)

Jean Françaix
Suite für Violine und Orchester (12 Min. 8 St.)

Wilhelm Maler
Violinkonzert in A (25 Min. / 25 St.)

Paul Müller-Zürich
Concerto in G für Violine und kleines Orchester (20 Min. 11 St.)

Rudi Stephan
Musik für Geige und Orchester (20 Min. 29 St.)

Karol Szymanowski
Violinkonzert op. 39 (35 Min. 28 St.)

Ansichtsmaterial auf Wunsch

B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ

PROFESSOR WILLY REHBERG †

Studien-Ausgaben für Klavier

Alte Hausmusik (1550 1780)
65 der leichtesten Originalwerke aller berühmten Komponisten d. Cembalo-, Virginal- u. Clavecin-Stils in Deutschland, England, Frankreich und Italien
2 Hefte, Ed. Schott 2347 8 . je M. 2.—

Von Bach bis Beethoven
Leichte Originalstücke alter Meister (mit Spezialstudien und Formerläuterungen)
2 Hefte, Ed. Schott 2174 5 . je M. 1.50

G. F. Händel, Aylesforder Stücke
20 ausgewählte Stücke
Ed. Schott 2129 . . . . M. 2.—

Die Söhne Bach
Eine Sammlung ausgewählter Original-Klavierwerke von Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Joh. Christoph Friedrich und Johann Christian Bach
Ed. Schott 1519 . . . . . . M. 2.

W. A. Mozart, Die Wiener Sonatinen
6 leichte Sonatinen
Ed. Schott 2159 . . . . . . M. 1.50

W. A. Mozart, Tanzbüchlein
Eine Sammlung leichter Tänze und Einzelstücke aus „Les petit Riens" und den Divertimenti
Ed. Schott 2232 . . . . . . M. 1.50

Max Reger, Jugend-Album
2 Hefte leichter Klaviermusik aus op.17
Ed. Schott 2171 2 . . . . je M. 2.—

Der neue Gurlitt
Auswahl d. leichtesten Klavierstücke progressiv geordnet und bezeichnet
2 Hefte, Ed. Schott 1583 4 . je M. 1.50

Neuer Etüdengang für Klavier
Eine Sammlung progressiv geordneter Etüden vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe
2 Hefte, Ed. Schott 2351 2 je M. 1.80

W. Safonoff, Neue Formeln
für das Klavierspiel Übersetzt und bearbeitet von Willy Rehberg
Ed. Schott 2173 . . . . . . M. 3.—

Klavier vierhändig:

A. Gretchaninoff, Album für vier Hände
12 leichte Stücke
Ed. Schott 1171 . . . M. 2.

Sonderprospekte kostenlos!

B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ

Musik und Musiker

Die Welt der Oper

In der kommenden Spielzeit wird die *Hamburgische Staatsoper* drei Uraufführungen bringen und zwar: „Das Opfer" von *Winfried Zillig*, Düsseldorf, eine oratorienhafte Vertonung von Reinhard Görings „Südpolar-Expedition des Kapitans Scotts", als zweites „Nyssia Rhodope" von *Franz Hölers* nach Hebbels „Gyges", drittens „Die Raubbauern" die Pantomime des kürzlich verstorbenen polnischen Komponisten *Szymanowski*.

Die Uraufführung des neu komponierten Tanzspiels „Der zerbrochene Krug" nach Kleist von *Wagner-Regeny* findet im Herbst in der Berliner Staatsoper statt.

Das Badische Staatstheater in Karlsruhe brachte am 2. Mai das Ballett *„Das Dorf unter dem Gletscher"* von *Sutermeister* zur erfolgreichen Uraufführung. Ihr folgte *Strawinskys* beliebtestes Tanzwerk *„Der Feuervogel"*. Die Inszenierung beider Ballette hatte Valerie Kratina.

„Doktor Johannes Faust" von *Hermann Reutter* ist als Festoper für die diesjährige Gutenberg-Festwoche in Mainz (20. bis 27. Juni) bestimmt worden. Die nächsten Aufführungen sind in Saarbrücken und Schwerin vorgesehen. Die jüngste Aufführung fand am 26. April in Freiburg i. B. statt.

Werner Egks Oper *„Die Zaubergeige"* kommt am 16. Mai am Badischen Landestheater in Karlsruhe zur Erstaufführung.

Das Stadttheater in Fürth hat *Gersters* Oper *„Enoch Arden"* angenommen. Im Monat Mai gelangt die Oper außerdem in Essen, Heidelberg und Gera zur Erstaufführung.

Händels Oper „Radamisto" wurde von Eduard Martini und Hubert Franz einer Neugestaltung unterzogen. Die Bearbeitung wurde von den Städtischen Bühnen Düsseldorf zur Aufführung für Mitte Mai erworben. Das Werk wird damit zum ersten Mal in Deutschland aufgeführt.

Am 23. Juni bringt Radio Basel die erste Rundfunksendung der Oper *„Pimpinone"* von G. Ph. Telemann. Dieses Werk ist soeben in den „Reichsdenkmalen deutscher Tonkunst" durch Prof. Dr. Th. W. Werner im Verlag B. Schott's Söhne herausgegeben worden.

In der Metropolitan Opera in New York wurde am 26. April das neue Ballett *„Jeu de cartes"* von *Igor Strawinsky* mit außerordentlichem Erfolg uraufgeführt.

Neue Konzertwerke

Die *„Variationen über ein Geusenlied"* von dem jungen rheinischen Komponisten *Helmut Degen* sind auf Grund ihres Uraufführungserfolges auf dem Baden-Badener Musikfest inzwischen von einer größeren Anzahl von Städten zur Aufführung in der nächsten Spielzeit vorgesehen, darunter auch von Wiesbaden für das holländische Musikfest.

Das *„Klavierkonzert"* des jungen Franzosen *Jean Françaix* war zuletzt in den Museumskonzerten in Frankfurt a. M. zu hören. Am 12. Mai wurde sein Concertino vom Reichssender München gesendet.

Hans Pfitzners Konzert für Violoncello und Orchester wurde mit *Ludwig Hoelscher* als Solist in den letzten Monaten u. a in: Breslau (Philharmonie), Duisburg, Freiburg i. Br., Köln (Gürzenich), Mainz, Mülheim/Ruhr, Stuttgart sowie im Sender Luxemburg und im Reichssender München aufgeführt.

Die Geigerin *Elisabeth Bischoff* hatte in *Freiburg i. Br.* in einem Orchesterkonzert unter Leitung von Generalmusikdirektor Franz Konwitschny mit der „Geigenmusik" von *Werner Egk* außerordentlichen Erfolg. E. Bischoff wird das Werk im April in Münster unter Leitung von Generalmusikdirektor Prof. Eugen Papst spielen.

Generalmusikdirektor *Karl Fischer* vom Deutschen Theater in Wiesbaden brachte in den Sinfoniekonzerten unlängst *Karl Höllers* Frescobaldi-Variationen und *Boris Blachers* „Geigenmusik" zur Erstaufführung. In einem Gastkonzert in Mainz führte Karl Fischer erstmalig *Werner Egks* „Georgica" und das Klavierkonzert von *Hans Oskar Hiege* auf.

Hans F. Schaubs „Abendmusik für Orchester" wurde in Konzerten in Jena und Waldenburg i. Schl. und in den Reichssendern Hamburg, Frankfurt, Breslau und Königsberg aufgeführt. Eine neue „Spielmusik für 6 Instrumente" erklang in einem Konzert der Gaukulturhauptstelle der NSDAP in Hamburg zum erstenmal.

Wilhelm Maler hat ein neues Orchesterwerk *„Flämisches Rondo"* vollendet, das am 1. Juni in Essen unter Musikdirektor Bittner zur Uraufführung gelangen wird.

Ottmar Gersters „Hymne an die Sonne" nach Worten von Ludwig Andersen wird auf dem deutschen Sängerbundesfest in Breslau uraufgeführt.

Die vom Reichssender Köln unter 2000 eingesandten Arten preisgekrönte Folge für Orchester „Musikalische Bewegungsspiele" von Hugo Herrmann gelangt noch in diesem Monat dort zur Ursendung. Am 18. April dirigierte Hugo Herrmann die Uraufführung seines Orchesterwerkes „An meine Heimat", Musik nach Aufzeichnungen eines Frontsoldaten, beim 100jährigen Jubiläum der Chorgemeinschaft *Freudenstadt* im Schwarzwald. Die Symphonie „Verwandlungen nach einem Thema von Walther v. d. Vogelweide" wird im Mai in *Paris* zur Uraufführung kommen.

Die Zarathustra-Symphonie von *Johannes Engelmann* erhielt anläßlich ihrer Uraufführung im Landestheater Altenburg unter Leitung von Generalintendant Dr. *H. Drewes* einen starken Erfolg.

Das Lenzewski-Quartett brachte in dem letzten Konzertwinter in den *Arbeitsgemeinschaften für neue Musik* in Frankfurt a. M., Darmstadt, München, Nürnberg, Werke von Wilh. Maler, Kurt Hessenberg, Malipiero, Petzold, Heinz Schubert.

Das *Peter-Quartett* spielte die Uraufführung eines Streichquartetts von *Bernd Bosseljon* in Krefeld; in München führte es Quartette von Bela Bartok, Hans Brehme und Max Trapp auf.

Die Kleine Sinfonie von *Hans Wedig* gelangt in diesem Jahre in Berlin, Breslau, München und Jena zur Aufführung. Wedigs *Musik für Streichorchester* in München, Godesberg, Witten und Dresden (Dr. Böhm).

Verschiedenes

Wilhelm Furtwängler hat für die nächste Spielzeit von den zehn großen Konzerten des Berliner Philharmonischen Orchesters die Leitung von sieben Abenden übernommen. In der Berliner Staatsoper wird Furtwängler im Laufe der nächsten Spielzeit als Gast zehn Vorstellungen dirigieren.

Das Berliner Instrumental-Kollegium (Leitung Prof. Dr. *Fritz Stein*), das sich durch seine stilgerechten Aufführungen alter Musik in Schloß Monbijou einen festen Platz im Berliner Musikleben erobert hat, unternahm unter solistischer Mitwirkung von Frau Prof. *Eta Harich-Schneider* (Cembalo), Prof. *Gustav Scheck* (Flöte), und *Käthe Grandt* (Violine) eine erfolgreiche Konzertreise nach Mitteldeutschland (Bamberg,, Coburg usw.)

Kapellmeister *Adolf Maser* führte in Kassel den „Herakles" von Händel in originaler Klanggestalt mit großem Erfolg auf.

Auch in diesem Sommer finden in *Bad Mergentheim* eine Reihe von Sonderkonzerten des Kurorchesters mit namhaften Solisten statt.

„Spiel mit", so nennt sich eine neue Schallplattenreihe des Verlags Emil Herrmann, Berlin, auf denen klassische Kammermusik mit jeweils einer fehlenden Stimme aufgenommen wurden. Diese hat der Musikfreund beim Abspielen der Platte mit seinem Instrument selbst zu ergänzen.

Der Musikschriftsteller und Komponist Prof. *Heinrich Platzbecker* starb im Alter von 77 Jahren in Dresden, wo er über 40 Jahre wirkte.

Der Frankfurter Musikschriftsteller Dr. *Karl Holl* wurde vom König von Italien in Anerkennung seiner Beiträge zur Jahrhundertfeier des Komponisten Bellini zum Ritter des Ordens der Krone von Italien ernannt.

Die *Frankfurter Hochschule für Musik* (Hochsches Konservatorium) wird zu einer *staatlichen Musik- und Theaterhochschule* umgewandelt. Verschiedene neue Lehrgebiete werden den Aufgabenkreis der Hochschule erweitern. Die erst kürzlich den Erfordernissen der Neuzeit angepaßten Räumlichkeiten sollen vergrößert werden.

Die Mailänder Scala gastiert in Berlin. Sie bringt auf Einladung des Deutschen Opernhauses vom 20. bis 22. Juni unter *Victor de Sabata* und mit *Gigli* und *Lucco* Verdis „Requiem" und „Aida", ferner Puccinis „Bohème" zur Aufführung.

Der Reichsverband der gemischten Chöre Deutschlands bereitet für Mai eine musikalische Kundgebung in Gestalt eines großen Chor- und Gemeinschaftssingens unter dem Thema *„Arbeiter, Bauern und Soldaten"* in der Deutschlandhalle vor. Die maßgebenden Organisationen werden die Träger und Gestalter der Veranstaltung sein. Es handelt sich um den ganz neuartigen Versuch, eine Großkundgebung mit dem Mittel der Musik zu formen. Den Auftrag, den musikalischen Rahmen zu schaffen, erhielt Professor *Paul Höffer*, der bei der Olympiade durch eine Goldene Medaille ausgezeichnet wurde.

Die Staatliche Hochschule für Musik in *Weimar* veranstaltet im Sommersemester 1937 sechs Hochschulkonzerte, mehrere Sonderveranstaltungen, eine Volksmusikwoche vom 4. bis 10. Juni und zahlreiche öffentliche Vorträge. Der erste Jahreslehrgang für Volks- und Jugendmusikleiter (in Verbindung mit dem Kulturamt der Reichsjugendführung) begann am 1. Mai.

Der Ordinarius für Musikwissenschaft an der Berliner Universität, Prof. Dr. *Arnold Schering*, wurde 60 Jahre alt.

Das schöne Geschenkbändchen

Altbayrisches Liederbuch für Jung und Alt

von Kurt Huber und Kiem Pauli
Reich illustriert von Paul Neu

77 Kinderlieder, Weihnachts-, andere Fest- und Ansingelieder, Scherzlieder, Jodler und Juchezer usw. (darunter auch Ländler, Zwiefache usw. für 2 Melodie-Instrumente)

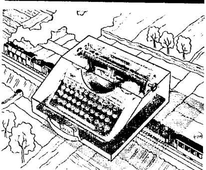
Edition Schott 2590 RM. 1,20
80 Seiten Umfang

B. Schott's Söhne / Mainz

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Gofferje-Blockflöten
Klavichorde
Spinette
Cembali
Lauten - Gamben
liefert Werkstatt
WALTER MERZDORF
Markneukirchen



Überall ist sie dabei . . . .

Warum auch nicht! Die Klein-Continental ist ja so leicht! In ihrem schmucken Koffer nimmt sie jeder bequem auf Reisen mit. Überall ist sie arbeitsbereit: im Gasthaus, im Wartesaal, sogar im Zug schreiben Sie auf der Klein-Conti leicht und schnell Ihre Reiseberichte, Briefe oder was es sonst sei. Schon für RM 186.– erhalten Sie diese hilfreiche Reisebegleiterin. Gern senden wir Ihnen Druckschrift: 681

WANDERER-WERKE SIEGMAR-SCHÖNAU BEI CHEMNITZ

Neuerscheinung

Hans Hickmann

Das Portativ

Ein Beitrag zur Geschichte der Kleinorgel

264 Seiten, Gr. 8° mit insgesamt 51 Abbildungen auf 16 Tafeln. Kartoniert M. 12.–, geb. M. 15.–

„. . . . Es ist eine außerordentlich verdienstvolle, auf breitester Forschungsgrundlage aufgebaute Arbeit, deren zahlreiche Abbildungen alter Kleinorgeln dabei besonders rühmenswert sind. Das Werk gliedert sich in vier Abteilungen, von denen die erste als Einleitung eine Begriffsabgrenzung besonders zur pneumatischen Klein- bezw. Großorgel gibt. Der 2. Teil befaßt sich mit der Geschichte des Portatives, angefangen vom 12. und fortlaufend weitergeführt bis zum 18. Jahrh. Teil 3 mit der Überschrift „Psychologie des Portatives" behandelt den Aufbau dieses Instrumentes vom Pfeifenwerk bis zur Windlade und der letzte Teil ist dann dem Portativ-Spiel, seiner Technik und seinen Verwendungsmöglichkeiten gewidmet . . . Wir haben in dieser Arbeit, das kann uneingeschränkt gesagt werden, ein Standardwerk über diese Instrumentenart erhalten . . ."

Deutsche Instrumentenbau-Zeitung 20. 3. 1937.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung

Bärenreiter-Verlag zu Kassel

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. I. 37 3200

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: 19 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5. —

Nr. 28 16. Jahrgang · 1937 **Juni/Juli** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Die gesendete Oper

Ein Beitrag zum Problem der Funkbearbeitung

Von **Hans-Wilhelm Kulenkampff**

Die Frage nach der Stellung der Oper im Rundfunk ist heute ausschließlich eine Frage praktischer Verwirklichung. Schon seit einiger Zeit mußte die mit viel schöner Grundsätzlichkeit geführte Diskussion über die Berechtigung von Opernsendungen verstummen, weil man schließlich eingesehen hatte, daß sie so lange nur müßiges Gerede ist, als der Funk aus eigenen Wirkungsgesetzen noch keine greifbare musikalisch-dramatische Form hervorgebracht hat. Nach kaum vierzehnjähriger künstlerischer Erfahrung mit dem neuen Ausdrucksmittel (denn der Rundfunk ist mehr als nur eine technische Übertragungsmöglichkeit) kann von einer solchen Formbildung naturgemäß noch nicht die Rede sein. Die für die Bühne geschaffene Oper ist deshalb zur Zeit für die Sender einfach nicht entbehrlich. Dessen ungeachtet weiß man sehr wohl, daß die Oper als eine dem Funk ursprünglich artfremde Kunstgattung vor dem Mikrophon niemals ihre vollkommene Erfüllung finden, sondern immer nur einen Näherungswert erreichen wird.

An den Folgerungen aus dieser Erkenntnis scheiden sich die Geister.

Den einen war die a priori bestehende Unvollkommenheit ein bequemer Vorwand zum gedankenlosen Fortwursteln. Von ihnen bekommt der geduldige Hörer auch heute zuweilen noch Opernübertragungen vorgesetzt nach dem Schema aus den allerersten Jahren des „Radios": Verlesung der Inhaltsangabe laut Opernführer mit anschließender Wiedergabe des Werkes, als ob es sich um eine Bühnenaufführung handelte. Von hier ist nur ein Schritt zur Lächerlichkeit einer Opernreportage mit „beiseite" gesprochenen Regieanweisungen („Wir befinden uns auf der Festwiese — zur Linken erstreckt sich grünes Waldesdunkel — im Hintergrund grüßen uns die Türme der Stadt" usw.). Sehr „funkisch" glaubte man schon zu arbeiten, wenn man hemmungslos in Geräuschkulisse und akustischem Requisit schwelgte, bis der Mensch hinter dem Lautsprecher zwar förmlich das Gras wachsen hörte, aber deshalb keineswegs ein intensiveres Kunsterlebnis hatte.

Dieser Geist der Beschränkung, für den es keine Probleme gibt, weil er sie nicht sieht, darf im deutschen Rundfunk heute glücklich für ausgetrieben gelten. Er hält sich vorwiegend noch in den Ländern, die ihre Opernsendungen gern unmittelbar aus den Theatern beziehen. An der Entwicklung funkgerechter Opernübertragungen hat er niemals einen Teil gehabt.

Problematisch und damit würdig einer künstlerischen Bemühung wird die Opernarbeit erst denjenigen Funkleuten, die aus der oben angezogenen Erkenntnis für sich die Notwendigkeit erschließen, nun immerhin den höchsten Annäherungswert der Verwirklichung zu erreichen, ihn — mathematisch gesprochen — auf möglichst viele Dezimalstellen zu bringen.

Das Grundproblem der Oper im Funk, dem alle übrigen Fragen nachgeordnet sind, heißt: Ersetzung der optischen Sphäre.

Der erste Schritt, den man zur Lösung dieser Fundamentalaufgabe tat, ging noch unbewußt von der einseitigen Voraussetzung aus, daß die szenische Seite der Oper gewissermaßen nur ein Mittel zur Erleichterung des Verständnisses sei. Für diese Auffassung genügte daher die geschickt eingebaute Erläuterung der Vorgänge durch Wort oder Werkgeräusch vollkommen. Eine deutliche Erklärung, an der richtigen Stelle gebracht — unterstützt durch die vom Funk immer erstrebte Prägnanz im Gesanglichen — konnte in der Tat das nötige Verständnis für die Handlung auch beim unvorbereiteten Hörer herbeiführen. Was man aber damit erreichte, war lediglich das Verständnis für den verwickelt liegenden „Fall", das nüchterne, innerlich unbeteiligte Verfolgen einer schwer zu durchschauenden Sache, kurz, ein unkünstlerisches Element im Rahmen einer künstlerischen Arbeit. Der Zwiespalt, der sich hier auftat, mußte den Hörer in jener Unbefriedigung verharren lassen, die man geradezu als das Hauptgefühl bei früheren Opernübertragungen ansprechen kann.

Erst der nächste Schritt führte an den entscheidenden Punkt und die entscheidende Schwierigkeit heran: Die Übertragung künstlerischer Wirkkräfte der Szene ins Akustische. Jede mit Ernst und Verantwortungsbewußtsein unternommene Opernaufführung im Rundfunk muß den Versuch machen, die Elemente des Raumes, der Farbe und der Bewegung im Sinne des erstrebten Näherungswertes so weit als möglich hörbar umzuwandeln. Dabei stellt jede Oper natürlich nach Vorwurf, Werk- und Zeitstil die verschiedensten, häufig ganz einmalige Aufgaben. Es kann also für die Funkbearbeitung ebenso wenig ein allgemein anwendbares Rezept geben wie für die Arbeit des Bühnenbildners oder des Regisseurs. Gültig darstellen lassen sich nur die Mittel zur Ersetzung des Sichtbaren, die dem Bearbeiter nach den bisherigen Erfahrungen im Rundfunk zur Verfügung stehen. Da diese Mittel aber — mindestens in ihrer Anwendung — neu und deshalb ebenso leicht Mißdeutungen oder Angriffen ausgesetzt sind wie neuartige szenische Mittel, so muß ihre Erläuterung gleichzeitig Rechtfertigung sein.

*

Klangraum, Geräusch und Wort sind die Waffen des Funkbearbeiters. Sie dienen zur akustischen Versinnlichung von Raum, Farbe und Bewegung, und zwar stets in sorgfältig abgewogener Mischung, da in jedem einzelnen Mittel wenigstens die Wirkung von zwei der sichtbaren Elemente gebunden erscheint. Dieser Umstand zwingt den Funkbearbeiter, immer gleichzeitig als Funkspielleiter zu denken, auch wenn er nur das sendefertige Manuskript zu liefern hat.

In Bezug auf das *akustisch erzeugte Raumgefühl* sind die Möglichkeiten des Rundfunks während der letzten Jahre sehr erweitert worden. Vom Hallraum bis zum völlig schallresorbierenden Raum, vom größten bis zum kleinsten Sendesaal sind dem Opernbearbeiter die Mittel an die Hand gegeben, um alle Stationen zwischen Pleinair-Wirkung und Zimmerwirkung darzustellen. Die Verwendung mehrerer Mikrophone mit ihren verschiedenen Aufstellungs- und Blendemöglichkeiten läßt jede wünschbare akustische Abstufung zwischen Sängern, Sprechern und Orchester zu. Man kann wohl behaupten, daß es heute auf diesem Gebiet keine wesentlichen

Orffs „Carmina Burana"
Bühnenbild der Frankfurter Uraufführung von Ludwig Sievert
(Siehe Bericht Seite 3)

Aus dem Inhalt

Wie erleben Sie Musik?
Florentiner „Maggio musicale"
Europäische Musik in Dresden
Bruckner in der Walhalla
Publikum als Preisrichter
Lübeck ehrt Buxtehude

Diese Nummer des „Neuen Musikblattes" gelangte am 23. Juni zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 6. August 1937.

Schwierigkeiten mehr gibt. Das mechanische Instrument ist ausgebildet und braucht nur gespielt zu werden. Wenn zur Zeit von einer Gefahr gesprochen werden darf, so ist es eher die einer gewissen Artistik durch übertriebene Anwendung der klangräumlichen Mittel. Da solche Erscheinungen aber regelmäßig im Gefolge neuer Errungenschaften der Wiedergabe aufzutreten pflegen, kann man in Kürze mit der Rückbildung auf das künstlerisch richtige Maß rechnen.

Gleiche Erfahrungen wurden schon früher mit dem *akustischen Requisit* gemacht. Nachdem man anfänglich sowohl beim Hörspiel wie bei der Oper an Geräuschkulissen und Handlungslauten kaum genug haben konnte, zeigte sich sehr bald, daß die Wirkung von Werkgeräuschen außerordentlich rasch abstumpft und bei übermäßiger Häufung oder Vielfalt sich in ihr Gegenteil verkehrt, statt Klarheit Verwirrung schaffend. Es kommt ja auch nicht darauf an, jeden Schritt und jeden kernigen Händedruck hörbar zu machen, sondern an entscheidenden Stellen durch den Einsatz des Geräusches blitzartig eine Situation räumlich, farblich und bewegungsmäßig zu erhellen. Auch hier hat sich die sparsame und genau überlegte Anwendung als die beste erwiesen.

Für die Beteiligung des *gesprochenen Wortes* an der Opernbearbeitung im Funk kann man dagegen eher die umgekehrte Entwicklung beobachten. War es zunächst einfach eine gewisse Überschätzung der neuen technisch-akustischen Errungenschaften, die zu dem Versuch verführte, unter Umgehung des Wortes alles Nötige auszudrücken, so kam bald noch eine weitere, freilich nicht minder falsche Scheu vor dem Wort hinzu. Man erblickte in ihm weniger ein Mittel der Wiedergabe als vielmehr einen Zusatz zum betreffenden Werke selbst und fürchtete nun den Vorwurf einer zu radikalen Umgestaltung der Oper für Funkzwecke.

Der richtige Kern dieser mindestens übertriebenen Einstellung gegen das Wort war das Gefühl, es hier mit einem von Hause aus künstlerischen Element zu tun zu haben. Eben das macht aber die Überlegenheit des Wortes über die anderen Mittel einer Funkbearbeitung aus. Es ist ohne Zweifel der künstlerischste Faktor und mußte in dem Augenblick einer neuen Schätzung entgegen gehen, wo der Funkschaffende seine Bemühungen mehr auf die oben angedeutete Übertragung künstlerischer Wirkkräfte der Szene ins Akustische richtete. Heute weiß man allenthalben um die außerordentliche Bedeutung, die dem gestalteten Wort in diesem Sinne zukommt. Und man arbeitet auch energisch an der Aufklärung der Hörerschaft darüber, daß das Wort bei der Opernsendung ebensowenig eine willkürliche Zutat zum Werke ist wie etwa die künstlerischen Mittel des Bildners oder des Regisseurs bei der Bühnenaufführung.

So haben mancherlei Um- und Abwege doch schließlich dazu geführt, das Wort zum wichtigsten Bestandteil einer Funkbearbeitung zu machen. Die Erfahrung lehrte insbesondere, daß es sich zur hörbaren Wiedergabe von Raum, Farbe und Bewegung vollkommener eignet als alle akustisch-technischen Mittel. Die künstlerische Schilderung eines Milieus, ja sogar eines Vorgangs gibt dem Hörer mehr, beteiligt ihn innerlicher und intensiver als alle Finessen des Klangraums oder der Geräuschkulisse. Entscheidend ist dabei nur, wie bei der Funkbearbeitung mit dem Wort verfahren wird.

*

Es wurde bereits der Unmöglichkeit Erwähnung getan, für die Art und Weise dieser Arbeit einen Führer oder Leitfaden zu geben. Vielleicht können aber im Zusammenhang mit diesen allgemeinen Ausführungen über die Verwirklichung der Oper im Rundfunk wenigstens zwei gegensätzliche Beispiele dartun, worauf es ankommt. Es sind Ergebnisse von Erfahrungen, die der Schreiber dieser Zeilen mit der Bearbeitung von Nicolais „Lustigen Weibern von Windsor" und Cornelius' „Barbier von Bagdad" gemacht hat.

Die „Lustigen Weiber" sind noch eine Nummernoper mit gesprochenem Zwischendialog. Sie zeichnen sich aus durch besondere Vielfalt der Schauplätze und den dekorativen Schluß des dritten Aktes. Um bei der ohnehin verhältnismäßig großen Personenzahl und den mehrfach gleichen Stimmtypen einer Verwirrung des Hörers vorzubeugen, wurde davon abgesehen, noch weitere Sprechrollen im Sinne der Funkbearbeitung einzuführen. Das funkisch notwendige Wort mußte also den handelnden Personen selbst zugewiesen werden. Das bedeutete die Gestaltung ganz neuer Funkgespräche anstelle des Bühnendialogs, der ja bewußt über alles hinweggeht, was das Publikum sehen kann. Die Funkdialoge hatten aber nicht allein die Aufgabe, alles zu bringen, was der Hörer nicht sieht, sie mußten gleichzeitig alles Überflüssige, die mancherlei Weitschweifigkeiten des altfränkischen Bühnentextes ausscheiden, um straff zu bleiben und das Gefüge der Oper (das im Funk meist fühlbarer wird als im Theater) nicht zu sehr zu belasten. Namentlich die Darstellung des Mummenschanzes im Schlußakt mußte möglichst vereinfacht werden, um verständlich zu bleiben und -- im Verein mit der illustrativ ja sehr starken Musik — auch „gehört" zu wirken. Darüber hinaus mußte an einigen Stellen (z. B. vor dem Duett Nr. 1, vor Frau Fluths Arie Nr. 3, oder der Szene Nr. 7) ganz neu Dialog eingeführt werden, um den Schauplatz der Handlung und die Situation zu vergegenwärtigen.

War die Einfügung des zugleich deutenden und künstlerisch übertragenden Wortes bei einer Oper mit Sprechszenen verhältnismäßig einfach und in ihrer Richtung auf der Hand liegend, so ergaben sich bei einem durchkomponierten Werk wie dem „Barbier von Bagdad" ganz andere Probleme. Hier schied von Anfang an die Möglichkeit aus, bei einer Funkbearbeitung das Wort den Gestalten der Oper selbst zu übertragen. Zur Einführung in die großen, geschlossenen Aktkomplexe und zur hörbaren Umwandlung der verwickelten szenischen Vorgänge (Kistenszenen) benötigte man Rahmendialoge, die von dritten, also neu zu erfindenden Personen gesprochen werden mußten. Durch Zurückgreifen auf den Stoff der Oper — ein Märchen aus 1001 Nacht — bot sich dem Bearbeiter die organische Grundlage für diese Rahmengespräche.

In dem Augenblick nämlich, wo man den „Barbier von Bagdad" dem Hörer als eine dramatisch verlebendigte Erzählung der Scheherazade nahebrachte, lösten sich die vorher sehr schwierig erscheinenden Probleme funkischer Formung von selbst. Die vor und zwischen die Akte geschalteten Wechselreden zwischen Kalif und Scheherazade wurden dabei im Sprachlichen selbstverständlich ganz am Charakter des Werkes orientiert und führten jeweils unmittelbar in die folgende Szene hinein, wobei man auch melodramatische Wirkungen nicht verschmähte. Nur an ganz wenigen Stellen, die sich dazu noch durch Fermaten oder instrumentale Zwischenspiele besonders eigneten, mußte der Fluß der Handlung durch knappe Zwischenbemerkungen der Scheherazade unterbrochen werden, um jede Unklarheit zu verhindern. Es versteht sich daneben von selbst, daß namentlich der 2. Akt der Oper in gesteigertem Maße auch die Wirkungen des akustischen Requisits und der klangräumlichen Abstufung verlangte.

Diese Beispiele mögen deutlich machen, daß es bei der Funkbearbeitung in noch höherem Grade als bei Szene und Regie in der Oper auf ständige Neueinstellung des Schaffenden, auf die wechselvollste Anwendung der Mittel und auf eine so allseitige Überschau des vorliegenden Werkes in seinen Voraussetzungen und Einzelwirkungen ankommt, wie sie im Theater selten notwendig und selten zu finden ist. Nur durch solche Haltung, verbunden mit der für jeden nachschaffenden Künstler selbstverständlichen Ehrfurcht vor dem Werk in seiner Totalgestalt wird der Bearbeiter auch eine Aufführung erreichen, die der Oper jenen höchsten Annäherungswert der Verwirklichung vor dem Mikrophon sichert, von dem eingangs die Rede war. Dann ist seine Aufgabe erfüllt.

Das Fest der Deutschen Volksmusik

Zum ersten Male veranstaltete die Fachschaft Volksmusik in der RMK nach dreijähriger Aufbauarbeit mit dem Feste der Deutschen Volksmusik in Karlsruhe ihre Reichstagung. Die Fachschaft hat es sich zur Aufgabe gestellt, die ihr unterstellten Laienkapellen (Blas-, Mandolinen-, Harmonika-Kapellen) durch sorgfältige Geschmacksbildung und Bereitstellung neuer arteigener Literatur künstlerisch zu erziehen, zum anderen alle diese Kapellen in das öffentliche Leben unserer Zeit mit seinen kulturpolitischen Aufgaben einzuordnen. Der erzieherische Gedanke, den Kultursenator Prof. Dr. *Stein* in seiner Ansprache hervorhob, prägte sich bei den Kameradschaftsabenden, den Wertungspielen und bei den Konzerten des Festes aus.

Die Programme der Kameradschaftsabende und der Wertungsspiele sahen recht bunt aus, da hier den Kapellen aus naheliegenden psychologischen Gründen freie Hand in der Auswahl ihrer Programme gelassen war. Die Wertungspiele, ohne die in Süddeutschland kein Volksmusikfest zustande kommt, wurden der musikalischen Geschmacksbildung dienstbar gemacht, indem auf Programm und musikalisches Verständnis der wetteifernden Kapellen bei der Bewertung das Hauptgewicht gelegt wurde. In den Konzerten wurde von den Kapellen die auf dem Aufbauprogramm der Fachschaft stehende Literatur vorgeführt. Voran stand die Blasmusik. Sie sei Ausdruck unserer Zeit, sagte Generalmusikdirektor *Schulz-Dornburg*, und für die Feiergestaltung recht geeignet. Die von *Hubert Schnitzler* bearbeiteten barocken Suiten von Telemann, Pezel, Krieger und Händel erwiesen, daß derartige musikantische Stücke dem Blasorchester gut anstehen. Die festlichen Blasmusiken von S. W. Müller, Wittmer, Grabner, Ambrosius und Siegl ließen einen neuen, auf das Chorische gerichteten Stilwillen erkennen.

Die neuen Werke für Mandolinenorchester lehnen sich an die vorklassische Musik an. Die führenden Namen sind Wölki, Ambrosius und Henze. - Die Mundharmonikakapellen spielten mehrstimmige volkstümliche Sätze. Die Zither hat in Pugh, von Reigersberg und Holz feinsinnige Komponisten gefunden. Wegweisend sind die neuen Werke für Balginstrumente. König schreibt Variationen über ein Landsknechtslied für Harmonikaquintett, Wennig setzt sich für das reine Bandonionorchester ein. Ambrosius versucht neue Klangmöglichkeiten durch Mischung der Balginstrumente mit Bläsern und Streichern, dem unvergleichlichen Vorbilde Mozarts folgend, dessen Quintett mit Glasharmonika unter Leitung von E. G. Naumann vorgetragen wurde. So ist auf allen Gebieten der Volksmusik eine neue Literatur im Anwachsen.

Der volkspolitische Gedanke des Festes, auf den der Fachschaftsleiter Dr. *Manze* nachdrücklichst hinwies, trat bei der Kundgebung „Musik im Volk" in Erscheinung. Der Kundgebung, bei der Badens Gauleiter Wagner sprach, ging der Jubel und Begeisterung lösende Festzug der 500 Trachtenkapellen voran. Von den sozialen Aufgaben der Volksmusikkapellen gab die Werkfeierstunde mit der chorischen Dichtung „Der Mensch ist frei" einen tiefen Eindruck. Zu den Rahmenveranstaltungen gehörte das Konzert der Hitler-Jugend mit der hochbedeutsamen Ansprache des Jugendführers *Cerff* und das Sonderkonzert einer französischen Laienkapelle, die dem Feste zu Gast war. Daß die Volksmusik immer tiefer in das Volk eindringe, dieser Hoffnung gab Dr. Manze nachdrücklichst Ausdruck.

H. G. Scholz

Von der Augsburger Singschule

Die Augsburger Singschule beschließt ihr 32. Schuljahr und gleichzeitig das zweite Jahr des deutschen Singschullehrer-Seminars am 27. und 28. Juni 1937 mit ihrem alljährlichen „Junggesang". Am 25. Juni geht eine Aufführung als Festveranstaltung im Rahmen der Schwäbischen Gaukulturwoche voraus, die vom 24. bis 30. Juni von der Gauleitung Schwaben der NSDAP zusammen mit der Landesstelle Schwaben des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda durchgeführt wird. Die Vortragsfolge baut sich vom einstimmigen Kinderlied bis zum vielstimmigen gemischten Chor auf und vermittelt in dem großen einheitlichen Stoffkreis „Deutsches Grenzland im Lied" einen Blick in den Wunderborn deutschen Volkstums aller Zeiten. An der Durchführung sind 42 Chorklassen mit rund 1800 Sängern aller Altersstufen und das Städtische Orchester beteiligt.

Der ADMV in Darmstadt und Frankfurt

Der Allgemeine Deutsche Musikverein hatte seine 68. Tonkünstler-Versammlung zu einem Teil nach Darmstadt, zum anderen Teil nach dem nahen Frankfurt a. M. gelegt. Zum letzten Male fanden sich die deutschen Musiker unter der Flagge dieser Institution zusammen, deren 76 Jahre hindurch währendes Wirken mit dem Abschluß dieser Versammlung in die Geschichte eingeht. Der Präsident der Reichsmusikkammer und gleichzeitige Vorsitzende des ADMV, Dr. *Peter Raabe*, dem während dieser Tage die Goethe-Plakette der Stadt Frankfurt und die Silberne Ehrenmünze der Stadt Darmstadt in Anerkennung seiner hohen Verdienste überreicht wurden, hat in der Hauptversammlung seine Pläne zur Neugestaltung des ADMV innerhalb der Reichsmusikkammer bekannt gegeben. Er erklärte, daß in jedem Jahr eine große Reichstagung der Reichsmusikkammer stattfinde, die mit Kongressen verschiedenster Art verbunden sei, neben der landschaftliche Tonkünstlerversammlungen stehen sollen. Im Rahmen der Reichstagung würden Verleger, Kunstbetrachter und Musikwissenschaftler ihre Beratungen abhalten. Auch die Klärung wichtiger Fragen auf großer internationaler Basis sei geplant. Neben den zur Diskussion gestellten Werken sollen die Programme als Maßstab wenigstens ein Werk eines anerkannten Meisters enthalten.

Kusterer und Orff auf der Opernbühne

Bühnenwerke rahmten die Kammer- und Orchestermusik dieser Tage ein. Die Oper nach Goldoni „Diener zweier Herren" von *Arthur Kusterer* hatte das Hessische Landestheater unter der musikalischen Leitung von GMD Karl Friderich und der Regie von Dr. Bruno Heyn wohl vorbereitet. An die gefällige Melodienfreudigkeit und szenische Gewandtheit Wolf-Ferraris wird man oft erinnert. Das Werk ist ein erfreulicher Beitrag zur volkstümlichen, unterhaltsamen Spieloper. Einen durchschlagenden Erfolg hatte bei der Uraufführung und einige Tage später vor der Tonkünstlerversammlung im Frankfurter Opernhaus *Carl Orffs* szenische Kantate „Carmina Burana", über die die Leser dieses Blattes bereits eingehend unterrichtet wurden. Nach dem Höreindruck bleibt noch zu sagen, daß in die drei Teile des Werkes der ganze melodische und rhythmische Reichtum, die Vitalität und „die große Gesundheit" der frühen Musik eingefangen und mit einem hohen künstlerischen Gestaltungsvermögen einer neuartigen, aber allgemein verständlichen Kunst von hohem Gegenwartswert nutzbar gemacht sind. Hier ist wirklich erreicht, was unsere Zeit auch vom Musiker verlangt: „mit einfachen Mitteln sind große Wirkungen hervorgebracht." Bertil Wetzelsberger zeichnete die Linie dieser kühnen Musik, ihre besessene Rhythmik mit schöner Einfühlung nach und Dr. Oskar Wälterlin (Regie) und Ludwig Sievert (Bühnenbild) hätten den Grundton der einzelnen Teile nicht sprechender und stilvoller treffen können. Vorher wurde das von Baden-Baden her bekannte, aus alten Volksweisen sich entwickelnde Ballett „Die Kirmes von Delft" von Hermann Reutter aufgeführt und der damalige Erfolg erneut bestätigt.

Neue Orchestermusik

Auch diesmal hat *Ludwig Weber* in seinem Chorwerk „Wir schreiten" (Blunck) einen lapidaren Gemeinschaftschor mit Orchester vorgelegt, der für festliche Kundgebungen das gegebene, volkstümliche Musiziergut darstellen dürfte. Der erst 24jährige Münchener *Cesar Bresgen* hat sich in seiner „Sinfonischen Suite" vor allem in der Handhabung der Instrumentation weit von der Schule seines Lehrers Haas entfernt. Die fünf Sätze verbleiben bei allem einnehmenden jugendlichen Ungestüm etwas im Äußerlichen. Georg Kuhlmann und Ed. Liebhold setzten sich für ein Konzert für Klavier, Klarinette und Orchester von *Gerhard Frommel* ein. Es ist dies eine einsätzige, mit großem Können und klugem Einsatz der Mittel gebaute Musik, die einerseits von Tschaikowsky und sogar von Liszt beeinflußt erscheint, andererseits aber Verbindungen zu Strawinsky sucht. Mehr in der Brahms-Reger-Nachfolge verwurzelt sind *Hermann Wunschs* „Variationen und Fuge über ein Schweizer Lied". Die beinahe auffällige Vorliebe für die Variationenform konnte man auch sonst feststellen. Von *Werner Trenkner* hörte man eine schon öfters aufgeführte „Variationen-Suite über eine Lumpensammler-Weise", ein dankbares, zügiges Werk, dessen Orchesterbehandlung viel Sinn für Farbe verrät. Im Mittelsatz seines gehaltvollen Flötenkonzerts, das Carl Bartuzat überlegen meisterte, verarbeitet auch *Joh. Nep. David* ein Volksliedchen zu Variationen, in deren Verlauf er die reichen Möglichkeiten des Soloinstruments nach allen Seiten hin ausnutzt. Die Ecksätze sind etwas langatmig geraten, sodaß auch die teilweise verblüffende Virtuosität den Hörer nicht immer zu fesseln vermag. Der „Festliche Aufklang" von *Ludwig Lürman* ist, was er sein will: eine feierliche, gehaltvolle Einleitungsmusik. Die „Sinfonische Musik" von *Gustav Geierhaas* lebt noch ganz in den Bezirken und von den „tausendstimmigen" Mitteln der Nachromantik, die unserem heutigen Empfinden schon ferner liegen. Franz Konwitschny brachte diese Schöpfung mit dem Städtischen und Museumsorchester Frankfurt heraus. Hans Rosbaud musizierte mit dem Frankfurter Funkochester Lürman, David und Trenkner, und für die anderen Werke standen Orchester und Chor des Hessischen Landestheaters unter Karl Friderich zur Verfügung.

In einer Veranstaltung „Neue unterhaltsame Musik" führte die Hessische Landesmusikschule unter Bernd Zeh Musiken von *Hans Lang*, *Gerhard Maasz*, *Hans Weiß* und *Hermann Grabner* auf, die zwar schon durch Rundfunk und Musikfeste bekannt waren, aber ihre aufheiternde Wirkung auch diesmal nicht verfehlten.

Die Kammermusik

Der Münchener *Karl Marx* war mit einem eigenartigen Werk, seinen „Gesängen vom Tage" für eine Baßstimme und Streichquartett vertreten. Verse der Dichter Barthel und Weinrich werden darin mit äußerster Empfindsamkeit nachgezeichnet; Fred Drissen und das Fehse-Quartett waren die einfühlsamen Vermittler des Werkes. Von *Hermann Schroeder* gab es ein solid gearbeitetes Streichtrio, ein gefälliges, liebenswürdiges Werkchen, das eine willkommene Bereicherung unserer Hausmusikliteratur darstellt. Einen sehr gepflegten, durchgeistigten, mit viel pizzikato abgetasteten Quartettstil komponiert der Ostpreuße *Otto Besch*. Als ein erfreuliches Stück unbeschwerter Spielmusik lernte man eine Oboen-Sonate von *S. W. Müller* kennen, die durch den Berliner H. W. Schleif und den Komponisten eine treffliche Wiedergabe erfuhr. Als sehr interessant und eindringlich empfand man wieder das farbige, subtile Streichquartett in G von *Wilhelm Maler*, das das Lenzewski-Quartett wie aus einem Guß gestaltete. Drei Lieder für Sopran und Streichquartett von *Adolf Pfanner*, die Ria Ginster so hell und mühelos sang, versetzten den Liebes- und Tanzliederton eines Hasler in die Gegenwart. Musik aus wahrem, gesundem Lebensgefühl sind auch die Goethe-Gesänge von *Hermann Simon*, in denen er die Männerstimme (Günther Baum) nur von Pauken und Horn, zu denen später noch die Harfe hinzutritt, begleiten läßt. *Werner Schrauth* spricht in seinem Klarinetten-Quartett die harmonisch gebundene Sprache einer vergangenen Zeit; im Bereiche der Unterhaltungsmusik, wo er zuhause ist, mag das Werkchen gelten.

Volksmusik und Kunstmusik

Schließlich ist noch von einer Morgenfeier der Studenten in der Frankfurter Universität zu berichten, in der Prof. Dr. *Müller-Blattau* einen Vortrag über „Volksmusik und Kunstmusik" hielt. Heute sei die Volksmusik als wahre Wurzel aller echten Musikkultur wieder erkannt, aber man täte der Kunstmusik einen schlechten Dienst, wenn man sie mit Gewalt in den Alltag eingliedern wolle. Unter großem Beifall forderte Müller-Blattau, daß Aufführungen von Kunstmusik für Feierstunden vorbehalten bleiben müßten. Es sei eine „Barbarei", wenn im Mittagskonzert auf Schallplatten durch den Lautsprecher das Meistersinger-Vorspiel erklinge, andererseits sei es ein Unding, wenn schlechte Unterhaltungsmusik „in Kübeln über das Volk ausgeschüttet" werde. Nicht nur für den Badenweiler- und Nibelungen-Marsch, sondern auch für die übrige ernste Musik sollte eine Art von künstlerischem Naturschutz eingeführt werden. Der eindrucksvolle Vortrag wurde umrahmt von einem Mannschaftsgesang *Heinrich Spittas* „Heilig Vaterland" und von einer Kantate „Frühlingsfeier" von *Helmut Bräutigam*, die der Studentenbundschor und Sänger und Spieler der Musikhochschule Frankfurt unter der Leitung von Müller-Blattau zur Aufführung brachten.

Mit einem Liszt-Konzert — einer Ehrung des großen Gründers — unter der Leitung von Dr. Peter Raabe, in welchem Alfred Hoehn das Es dur-Konzert mit gewohnter Meisterschaft spielte, wurde in Darmstadt die 68. Tonkünstlerversammlung des ADMV beendet.

Erich Limmert

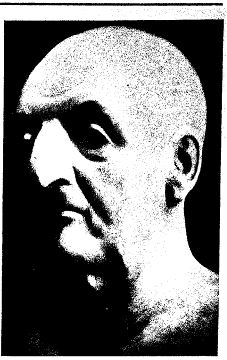


Foto: A. Selling

Bruckner in der Walhalla

Mit einem feierlichen Staatsakt in Gegenwart des Führers und Reichskanzlers wurde die Büste Anton Bruckners in der Walhalla bei Regensburg enthüllt. Reichsminister Dr. Goebbels hielt die Festrede. Er wies darauf hin, daß Bruckner auch, als seine berufliche und gesellschaftliche Stellung ihn längst in eine andere Sphäre getragen hatte, niemals die typischen Merkmale des bäuerlichen Menschen verleugnete. Dr. Goebbels wandte sich gegen eine allzu enge kirchliche Festlegung der Sinfonik Bruckners und insbesondere gegen eine süßliche Ausdeutung des Meisters als „Musikant Gottes" usw. Der Minister kündigte ferner eine großzügige Förderung der Bruckner-Pflege an und machte die erfreuliche Mitteilung, daß die Reichsregierung der Internationalen Bruckner-Gesellschaft zur Herausgabe der Original-Fassungen der sämtlichen Sinfonien solange einen namhaften jährlichen Beitrag zur Verfügung stellen wird, bis Bruckners Gesamtwerk in der von ihm geschauten Form vorliegt.

Der Präsident der Bruckner-Gesellschaft, Professor Max Auer, überreichte dem Führer als Ausdruck des Dankes die Bruckner-Medaille.

Heitere deutsche Bühnenwerke gesucht

Für den Monat Januar 1938 planen die Städtischen Bühnen Lübeck (Intendant Robert Bürkner) eine Festwoche „Zeitgenössische heitere deutsche Bühnenwerke".

Jungen Komponisten ist Gelegenheit gegeben, ihre zur Uraufführung geeigneten Werke bis zum 1. August 1937 einzureichen an Generalmusikdirektor Heinz Dressel, Lübeck, Städtische Bühnen.

Duisburger Oper in der Reichstheaterfestwoche

Die Duisburger Oper hatte für die Reichstheaterfestwoche ein besonders interessantes Programm aufgestellt. Abgesehen von der Neuinszenierung der „Lustigen Weiber von Windsor", deren Inszenierung Generalintendant Dr. *Hartmann* übernommen hat, während Staatskapellmeister *Schüler* (Berlin) als Gast für die musikalische Leitung zeichnete (für die Gestaltung der Bühnenbilder wurde Dr. *Fritz Mahnke*, Dortmund, als Gast gewonnen), gelangten in den Tagen vo m13. bis 20. Juni noch folgende Werke zur Aufführung: die bisher selten gegebene „Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch" von *Rimskij-Korsakoff*, *Spontinis* „Vestalin", der „*Boris Godunoff*" mit Kammersänger Baklanoff in der Titelpartie, *Verdis* „Don Carlos" in der wuchtigen szenischen Gestaltung *Josef Fenneckers* und „Figaros Hochzeit" in der Neuinszenierung Dr. Hartmanns, die bei ihrer Erstaufführung einen außergewöhnlichen Publikums, und Presseerfolg zu verzeichnen hatte.

Beethoven-Fest in Bad Mergentheim

Bad Mergentheim gestaltete anläßlich des Festjahres der Deutschen Kultur seine traditionell gewordene Beethoven-Feier zum Gedächtnis an das Wirken des großen Genies in Mergentheim zum Fest aus. Unter der Leitung von Kapellmeister Dr. Julius Maurer fand es am 7. und 8. Juni statt.

Internationales Musikfest in Dresden

Acht Tage lang widerhallte Dresden von Musik aus den 18 europäischen Ländern, die im „Ständigen Rat für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten" vertreten sind. Nur eine Nation fehlte: Spanien.

Es ist kein Geheimnis, daß es sich bei diesen Musikfesten nicht darum handelt, ein gültiges Bild vom Stand der Musik unserer Zeit zu geben. Die Werke werden nicht daraufhin untersucht, ob sie in irgend einer Weise neu, zukunftsweisend, wegbahnend sind. Man kann aber auch nicht behaupten, daß es die repräsentativen Komponisten der Länder sind, die zu dem Fest geschickt werden. Um ein besonders deutliches Beispiel aus Dresden anzuführen: es gibt bedeutendere und es gibt fortschrittlichere Komponisten in England als es Herbert Bedfort ist, der sein Land mit einem sehr kultivierten, aber durchaus von Debussy abhängigen Stück („Mondscheinpfade") vertrat.

Es handelt sich also um ein mehr zufälliges Zusammentreffen aller Stile, aller Generationen. So wie man das graumumwallte Haupt des Österreichers Kienzl und die zarte Gestalt des ebenfalls 80jährigen Dänen Christian Sinding neben dem jungen Karl Höller sah, so hörte man stark Gegensätzliches wie etwa das völlig verinnerlichte, schon in die Nähe der Abstraktion gerückte II. Streichquartett von *Béla Bartók* neben dem die Klänge ins Sinnlich-Orchestrale steigernden Quartett des Polen *Ludomir von Rozicki*, das ganz auf einen naiv-populären Ton gestimmte Quartett *Ernst Ludwigs* neben dem vergrübelten und gelehrten Quartett von *Kurt von Wolfurt*.

Die Kammermusik trat diesmal vor der Orchestermusik zurück. Lag es daran, daß das Orchester heute wieder mehr als früher der Boden kräftiger Auseinandersetzung mit dem Problem einer neuen Musik ist? Jedenfalls ein Werk wie die sinfonischen Variationen des Holländers *Henk Badings* (den Böhm in Deutschland durchgesetzt hat), ist ein interessanter Beitrag dazu, das Werk einer entschiedenen Begabung. Ein anderer Name, der aufhorchen ließ: *Bozidar Kunc*, ein Jugoslawe, der sein von starken Impulsen getriebenes Klavierkonzert selbst virtuos und schmissig spielte. Daneben ist die Rhapsodie des Bulgaren *Pantscho Wladigeroff* eben nur ein effektvolles Stück, das allerdings hundertprozentig. Eine weitere Uraufführung kam ebenfalls aus Deutschland, das nicht nur der Zahl nach sehr glücklich vertreten war: *Robert Hegers* „Ernstes Präludium und heitere Fuge", ein Werk, das durch die Gediegenheit seiner kontrapunktischen Arbeit, durch den Ernst seiner Gesinnung für sich einnahm.

Bekannte Orchesterwerke stellten sich erneut zur Diskussion: Karl Höllers bedeutende „Frescobaldi-Phantasie", Malipieros stimmungsvolle „Jahreszeiten"-Sinfonie, Joseph Haas' meisterlich geformte, auch heute noch in vielem neuartig wirkende Rokoko-Variationen-Suite, Adriano Lualdis spritzige Ouverture „Le furie d'Arlecchino". Einer der größten Erfolge war *Debussy* mit den „Nocturnes", die jenseits der Diskussion stehen. Frankreich war außerdem durch *Jean Rivier* vertreten, der mit seiner pikanten „Ouverture pour une opérette imaginaire" zeigte, wie sich dort die junge Generation von Debussy befreit hat.

Ganz im Gegensatz — merkwürdiger Weise — zu den nordischen Komponisten, die, was die jüngeren betrifft, sehr stark vom Impressionismus, was die älteren betrifft, sehr stark von einer blassen Neuromantik abhängig sind. Das gilt von Carl Nielsen, es gilt von Hugo Alfvén, es gilt von dem Finnen I. Madetoja und es gilt auch von L. J. Jensen, einem jüngeren Norweger, der eine an sich gutgeformte Passacaglia mit ablenkendem Klangzauber beschwert.

Sehr pompös ausgestattet ist auch *Kurt Atterbergs* Chorwerk „Der Barde", während die Primitivität in *Jon Leifs'* „Island-Kantate" den Eindruck des Gesuchten erweckt. Diesen beiden Chorwerken stand *Paul Graeners* einst in Dresden uraufgeführte „Marien-Kantate" gegenüber, die mit ihren vielen poetischen Einzelheiten, ihren grandiosen Steigerungen und ihrer reichen Kontrapunktik immer wieder zu fesseln weiß.

Außer den oben genannten Kammermusikwerken hörte man noch zwei Violin-Klavier-Sonaten von *Boleslav Vomacka* und *Oscar von Hemel*, beide mit einem Hang zum Konstruktiven, der bei dem Böhmen Vomacka oft musikantisch überspielt wird. Die schon bekannte Cello-Sonate von *Kilpinen* erreicht nicht die Konzentriertheit seiner Liedschöpfungen. Das stärkste Kammermusikwerk stellte wieder Deutschland: *Edmund von Borcks* Concertino für Flöte und Streichorchester.

Was auf dem Gebiete des Liedes geboten wurde, war romantischer Nachhall: Kienzl, Pfitzner, Sinding, Striegler und Joseph Marx. Nur die kleinen Lieder von *Rudolf Wagner-Régeny* machten eine Ausnahme. Sie geben mit ihrer schlichten Melodie, ihrer dünnen, eher für Spinett als für den Flügel geschriebenen, kontrapunktisch fein gezeichneten Begleitung neue Wege. Sie führen ins deutsche Haus.

Die Oper hatte das Anfangs- und Schlußwort mit Verdis *„Macbeth"* und der kürzlich hier uraufgeführten *„Massimilla Doni"* Othmar Schoecks und gab zugleich den Höhepunkt an mit der *„Elektra"* von Richard Strauß, der als Autor und Präsident des „Ständigen Rates" anwesend war. Die antike Größe des Werkes kam dank einer geradezu unvergleichlichen Aufführung unter *Karl Böhm* zum vollen Bewußtsein.

Die Staatsoper, die Sächsische Staatskapelle, die Dresdner Philharmonie, der Lehrergesangverein und eine Reihe Dresdner Künstler, voran die beiden Dirigenten *Karl Böhm* und *Paul van Kempen* schufen Aufführungsmöglichkeiten, wie sie wenige Städte in Deutschland für ein Musikfest bereithaben dürften. (Das nächste Fest des „Ständigen Rates" findet im Frühjahr 1938 in Stuttgart statt.)

Ein buntes Bild, in vielem anziehend und interessant. Es diente dem kulturellen Austausch von Nation zu Nation, der von Deutschland tatkräftig unterstützt wird. Dies betonte auch die liebenswürdige Gastfreundschaft Dredens, das sich, vom Wetter begünstigt, von seinen schönsten Seiten zeigte: bei einem Tee-Empfang von Oberbürgermeister Zörner auf Schloß Albrechtsberg und bei einem Dampferausflug in die Sächsische Schweiz, zu dem Reichsstatthalter Mutschmann eingeladen hatte.

Dr. Karl Laux

Dr. Böhm, Bedfort (England), **W. Kienzl** Foto: Laux

Das wissenschaftliche Buch

Stilwende des 18. Jahrhunderts

Der Umbruch unserer Zeit, der sich auf allen Gebieten, auch auf dem der Kunst, bemerkbar macht, wird bestimmt, bedingt und erklärbar nur durch den Aufbruch des modernen Menschen — des Menschen von heute, der sich wieder auf das Ursprüngliche besinnt und in allen Formen seines Daseins nach neuen lebensnahen Bindungen sucht. Erst mit jener geistesgeschichtlich folgenschweren Wende des 18. Jahrhunderts, die wir Rationalismus nennen, erwacht der Mensch, indem er sich von den religiösen Bindungen des Mittelalters befreit, zu Selbstbewußtsein und Autonomie, erst seit dieser Zeit können wir von einem modernen Menschen sprechen. Nur darin eben unterscheidet sich der aufgeklärte Mensch des 20. Jahrhunderts von jenem des 18. Jahrhunderts, daß wir heute neue Bindungen einzugehen suchen, während jener mit alten Bindungen brach!

Die Stilwende, in der sich unsere Kunst heute befindet, werden wir also überhaupt aus dem Stilwandel des 18. Jahrhunderts tiefer verstehen können, und so ist das Unternehmen Wilhelm Werkmeisters, diesen Wandel an Musik und Dichtung aufzuzeigen, die Entwicklung von Dichtung und Musik im 18. Jahrhundert als einheitlich geistesgeschichtliche Bewegung zusammenzusehen, zeitnahe und begrüßenswert. Werkmeister bringt in den durch zahlreiche Stilüberschneidungen komplizierten Geschichtsverlauf des 18. Jahrhunderts Ordnung, indem er unter Zugrundelegung der Generationslehre die Dichter und Musiker sehr klar in den Geschichtszusammenhang einordnet, die Stilepochen des Barock, Rationalismus, Sturm und Drang und der Klassik sehr deutlich ihrem inneren Wesen nach bestimmt und scheidet und dabei sehr wertvolle Charakterisierungen der Einzelpersönlichkeiten gibt. Bei Betrachtung der landschaftlich-stammestümlichen Eigenarten der Musiker und Dichter macht er die bemerkenswerte Feststellung, daß überall dort, wo sich die großen Dichter aufhalten, die großen Musiker nicht wirken, und umgekehrt. Um den Strukturwandel von innen her zu erfassen, vergleicht er zeitstilistisch und personaltypisch zusammengehörende Dichter und Musiker an kurzen prägnanten Beispielen. So vergleicht er z. B. ein paar Takte eines Rondos von Mozart mit Goethes Gedicht „Wechsel" in einer neuartigen Methode und weist nach, daß bei beiden Meistern eine ähnliche Gestaltungsweise vorliegt. Musiker und Dichter sind in ihrem Schaffen den Stilphasen des Jahrhunderts gleichermaßen unterworfen. Das Buch des genannten Verfassers, betitelt „Der Stilwandel in deutscher Dichtung und Musik des 18. Jahrhunderts" (Verlag Junker und Dünnhaupt, Berlin), gibt nicht nur wertvolle Einblicke in die geistesgeschichtlichen Zusammenhänge des 18. Jahrhunderts, sondern vermag auch indirekt auf das Verständnis und die Erkenntnis unserer Zeit klärend einzuwirken, die von der Kunstgeschichte auch einmal als eine Zeit zahlreicher Stilüberschneidungen gekennzeichnet werden wird.

Horst-Günther Scholz

Wie erleben Sie Musik?

Auf solche Frage wird man nicht ohne weiteres eine Antwort wissen, denn die Seelenvorgänge, die sich beim Musikhören abspielen, überschreiten meist nicht die Bewußtseinsschwelle; sie ähneln traumhafter Phantasiebelebung mehr als gedanklichem Erfassen. Zudem sind diese Vorgänge bei verschiedenen Menschen und zu verschiedenen Zeiten keineswegs immer die gleichen. Sie bewußt zu machen, zu klären und dadurch den Zugang zur Musik zu vertiefen ist die Absicht einer neuen kleinen Schrift des Berliner Psychologen und Kulturphilosophen Richard Müller-Freienfels: „Psychologie der Musik" (Berlin 1936 bei Chr. Friedrich Vieweg).

In diesem knapp und klar geschriebenen Bändchen ist dem erfahrenen Wissenschaftler das Schwerste geglückt: komplizierte Sachverhalte möglichst einfach darzustellen und auch dem Laien verständlich zu machen, ohne sie dadurch so zu versimpeln, daß sie verfälscht würden. Hinter der schlichten Sprache und den äußerst vorsichtig abwägenden Urteilen steht ein zuverlässiger Kenntnisreichtum. Nirgends wird der Blick auf die Mannigfaltigkeit seelischer Tatsachen durch die Einseitigkeit ästhetischer Normen getrübt. So kann die Schrift zur guten Hilfe werden für solche Liebhaber der Musik und solche Fachmusiker, die, ohne wissenschaftlich besonders geschult zu sein, doch gern über die Zusammenhänge nachdenken möchten, die es ermöglichen (nach dem Witzwort eines Shakespeare'schen Narren), „mit Schafsdärmen dem Menschen die Seele aus dem Leib zu ziehen".

W. Steinhauer

Bonner Beethoventage

Im Mai fand in Bonn wiederum das überlieferte Beethovenfest statt. Der ehrwürdigen Traditions-Einrichtung hat die Bonner Stadtverwaltung auf Anregung ihrer Ehrenbürgerin *Elly Ney* vor sieben Jahren einen volkstümlich ausweitenden Charakter gegeben und damit ihre Bewährung der Zugkraft auf das breite Publikum und besonders auf die Jugend. Diese Zugkraft ist seitdem unvermindert stark, auch diesmal waren die Konzerte und die dazwischen eingefügte Opernaufführung bis auf den letzten Tag ausverkauft. Darüber hinaus bot Elly Ney eine Reihe von Schulkonzerten.

Max Fiedler, dem mit der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft des Vereins Beethovenhaus durch Prof. *Schiedermair* eine verdiente Ehrung zuteil wurde, und *Peter Raabe* leiteten neben dem Bonner Städtischen Musikdirektor *Gustav Classens* die großen Konzert-Aufführungen; man erlebte die hohe Kunst des Klavierspiels durch *Elly Ney*, *Walter Gieseking* und *Alfred Hoehn*. Die Kammermusik wurde von dem prachtvoll spielenden Strub-Quartett, vom Elly-Ney-Trio, durch Bläser des Kölner Orchesters und durch den für den erkrankten Willy Stroß einspringenden Bonner Konzertmeister *Kirchenmaier* vertreten. Dem Liedschaffen Beethovens lieh *Heinrich Schlusnus* den klaren Ausdruck seiner immer mehr dem Lied zustrebenden Vortragskunst. Für die von *Classens* musikalisch und dem Intendanten *Herwig* szenisch geleitete Fidelio-Aufführung im Stadttheater waren neben Kölner und Düsseldorfer Gästen *Viorica Ursuleac* und *Eyvind Laholm* als Vermittler der beiden Hauptpartien eingesetzt.

Hans Georg Follmann

Vorbildlicher Verdi

Musikalische Festspiele in Florenz

Der Maggio musicale fiorentino wurde vor vier Jahren auf Initiative von Mussolini gegründet. Er fand in diesem Frühjahr zum dritten Mal statt. Noch nie war das Programm so vielseitig, noch nahm die zeitgenössische Musik einen so breiten Raum ein wie diesmal. Die Veranstaltung, die von Ende April bis Mitte Juni dauerte und mit der florentiner „Stagione" zusammenfiel, umfaßte drei Gruppen von Darbietungen: klassische italienische Opern in Musteraufführungen, ausländische Opern, gespielt von repräsentativen ausländischen Künstlern und moderne italienische Werke.

Im Gegensatz zum letzten Maggio im Jahre 1935 spielte diesmal Verdi eine dominierende Rolle. „Luisa Miller" und „Othello" waren die stärksten Eindrücke, die Florenz vermittelte. Die Aufführungen unter Vittorio Gui und Victor de Sabata bewiesen, daß sich in Italien ein neuer Darstellungsstil für die Oper herausgebildet hat. Ein Stil, der äußerlichen Schwung, Sängereffekte und „südliche Leidenschaft" ausschließt und auf äußerste Werktreue, auf rhythmische Schlagkraft und gewissenhafteste Durcharbeitung gerichtet ist. Es mochte manchen Hörer überraschen, selbst in „Luisa Miller" eine Orchesterbesetzung mit acht Kontrabässen vorzufinden. Und nicht weniger mochte er staunen, mit welcher Klangfülle dieser Apparat eingesetzt wurde. Es ergaben sich ganz überraschend neue Wirkungen. Am verblüffendsten natürlich in dem instrumental besonders reichen „Othello". Dabei gab ihn *de Sabata* garnicht mit „dramatischer Verve", sondern eher klanglich analysierend und kammermusikalisch. Die Akzente hatten die Härte von Hammerschlägen, und dann wieder hörte man Feinheiten der Instrumentation, die man noch nie gehört hatte. Niemals schien das Orchester nur zu begleiten. Nicht weniger verblüffend war die vollkommene Übereinstimmung zwischen Bühne und Orchester. Auch das flüchtigste Rezitativ „saß" wie gestochen, ohne daß es dadurch etwa seine Leichtigkeit eingebüßt hätte. Sabatas „Othello" hatte klassisches Maß – kein Zweifel, daß dies den Absichten seines Schöpfers entspricht. Auch der Jago (Mariano Stabile) war einmal so dargestellt, wie Verdi ihn sich dachte: als spöttischer, gewandter Höfling, ohne die beliebte teuflische Dämonie.

„Luisa Miller" hatte eine ungeheure Spannung. Nicht äußerlich dekorativer Art, sondern eine wirklich musikalische Spannung, die auf der Straffung der Formen und auf der Intensität des melodischen und rhythmischen Vortrags beruhte. Das Werk, das wir in Deutschland nur mit schädlichen Strichen kennen lernten, wirkte außerordentlich stark. Man kann es ruhig aussprechen: „Luisa Miller" steht mit ihrem ersten Finale, mit den Szenen des Wurm und vor allem mit dem grandiosen Schlußakt ebenbürtig neben den berühmten Opern „Rigoletto" und „Troubadour", denen sie zeitlich unmittelbar voraufgeht. *Vittorio Gui*, der mit de Sabata zu den größten Operndirigenten Italiens zählt, hatte für „Luisa Miller" eine Glanzbesetzung: unter andern *Maria Caniglia* und den berühmten Tenor *Lauri-Volpi*.

Von den internationalen Aufführungen hörten wir den „Tristan" als Gastspiel der Münchener Staatsoper. Obwohl für italienische Gewohnheit von ungewöhnlicher zeitlicher Dauer und in einer fremden Sprache gesungen, machte Wagners Liebesdrama einen überaus starken Eindruck. Selbst die üblichen Zwischenrufe während der Musik unterblieben – so sehr stand das Publikum unter dem Bann des Werkes, das *Elmendorff* in großen Linien und mit wahrhaft kantablem Wohllaut musizierte. Eine ganz überragende Leistung bot *Anny Konetzni* als Isolde — eine geistige Erfassung der Rolle, wie sie nur ganz wenige Sängerinnen erreichen. Daneben hörten wir den heldisch hellen Tenor *Karl Hartmanns*, den edlen Alt von *Karin Branzell* und den sonoren Baß *Josef von Manowardas*.

Endlich die modernen Werke. Alles war gespannt auf *Casellas* Imperiumsoper *„Il deserto tentato"*. Es ist ein Mysterium mit Chören und Pantomimen, das die Erschließung der dürren Wüste Abessiniens durch italienische Flieger in symbolistischer Weise behandelt. Casellas Musik vermischt klassizistisch strenge Elemente mit tänzerischen und opernhaft-dramatischen Episoden, ohne jedoch den oratorienhaft gebundenen Stil je aufzugeben. Die neuartige Form und die bewußte Absage an lyrische Rollen genügte, daß ein großer Teil der Hörer ein Werk ablehnte, dem ein aktuell nationales Thema zugrunde liegt und das dem Duce gewidmet ist. Dafür entzückte sich alles umso mehr bei Rossinis harmloser Verkleidungskomödie „Signor Bruschino".

Auch von *Malipiero* wurde ein neues Werk geboten: *La Passione*. In einer höchst eigentümlichen Gestalt wird hier das ewige Thema abgewandelt: volkstümlich in Rede und Gegenrede aufgeteilt und von leidenschaftlichen Klagen der Maria unterbrochen. Die Passion selbst wird teils psalmodierend, teils erregt, ja wild deklamierend vorgetragen, während Maria in einem melodisch schwingenden, fast opernhaften Pathos singt. Die Partie des Christus singt der gesamte Chor. Dadurch entstehen auch in einem koloristisch sparsamen Werk überaus fesselnde klangliche Wirkungen. Anschließend bot *Bernardino Molinari* Strawinskys Opern-Oratorium *„Oedipus Rex"*. Man stand unter dem unmittelbaren Eindruck eines Werks, das durch die Unerbittlichkeit seines Stilwillens wie durch die monumentale Strenge und Kraft seiner Diktion zu den bedeutendsten Partituren der zeitgenössischen Musik zählt. Mit allem Nachdruck muß auf die hervorragenden Leistungen des Florentiner Chors hingewiesen werden, hier sowohl, wo Molinari sie mit elementarer Wucht einsetzte, wie in den Opernaufführungen, bei denen man immer wieder Präzision und klangliche Schönheit bewunderte.

Mehr experimentellen Charakter trug ein Konzert mit modernen Werken unter Leitung von *Mario Rossi*. Neben dem müde verträumten Überindividualismus von *Alban Bergs* Violinkonzert und den klangrauschenden Cantico d'amore von *Markevitch* traten drei klassizistisch ausgerichtete italienische Kompositionen: ein buntes Praeludium mit konzertantem Klavier von *Giuseppe Rosati*, ein strengeres, aber auch erfindungsreicheres Orchesterkonzert des hochtalentierten *Petrassi* und zwei rhythmisch anspringende, wuchtige Chöre nach Michelangelo von *Dallapiccola*. Die gemeinsamen Kennzeichen dieser jüngsten italienischen Musik sind straffe Form, polyphone Technik und klangliche Eindeutigkeit. Neobarocke Elemente verbinden sich mit einem jugendlich vorstoßenden Willen. Es ist nicht schwer, diese Musik mit den allgemeinen geistigen Tendenzen des Faschismus in Einklang zu bringen.

Dies alles spielte sich in einem höchst gesellschaftlichen Rahmen ab. Ein elegantes Publikum zeigte sich an den Aufführungen ebenso stark interessiert wie an den mondänen Promenaden in den langen Pausen.

Vittorio Gui Foto: Teatro communale, Florenz

Streng davon getrennt war die mehr volkstümliche Hörerschaft der riesigen Ränge des Teatro communale. Sie reagierte mit südländischer Unmittelbarkeit auf die verschiedenen Darbietungen.

Die größte äußere Attraktion des Maggio musicale waren vier Abende von Colonel de Basils russischem Ballett. Wir haben an dieser Stelle anläßlich des Berliner Gastspiels im vorigen Winter darüber berichtet. Das Programm war in großen Zügen das gleiche wie seinerzeit in der Berliner Scala.

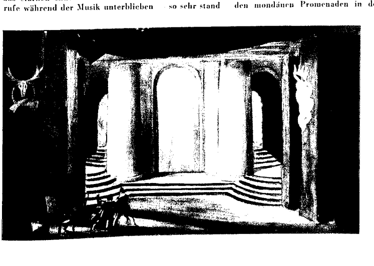
Im Mai fand unter der Leitung von *Ugo Ojetti* auch ein internationaler Musikkongreß in Florenz statt. Fachleute aus allen Ländern sprachen sich über brennende Themen wie Rundfunk, Filmmusik, Publikum und moderne Musik aus. Deutschland war dabei durch *Herbert Gerigk*, *Paul Höffer* und *Hans Rosbaud* vertreten. *Paul Hindemith* hielt drei Vorträge über die Komposition.

Heinrich Strobel

Neue Orchesterwerke in Essen

Ein Sonderabend des Städtischen Orchesters in Essen unter seinem Dirigenten *Albert Bittner* brachte neben *Béla Bartóks* Musik für Streichinstrumente, Schlagzeug und Celesta, einem Konzert für Orchester von *Kurt Rasch* und den 1933 entstandenen Vier Orchester-Inventionen von *Malipiero* zwei Werke für Orchester zur Uraufführung. Der am Cellopult des Essener Orchesters sitzende junge *Franz J. Schmid* gibt sich in einem Konzert für Cello und Orchester als ein Musiker von ausgeprägtem und eigenwilligem Klangempfinden zu erkennen, das wohl aus der österreichischen Herkunft des Autors zu erklären ist. Die beachtliche Talentprobe, im Solopart von dem Pultkollegen *Fritz Bühling* tonlich schön und sicher gespielt, fand freundliche Zustimmung des Publikums. Es war mehr angeregt bei einer Suiten-Komposition des Kölners *Wilhelm Maler*, einem „Flämischen Rondo", das sein oft abgewandeltes musikalisches Grundmotiv aus einem alten Tanzlied bezieht. Der Komponist gibt mit dem ritornellhaften Einbau der fünf Suitensätze seine formelle Begabung in diesem farbig instrumentierten Werk überzeugend zu erkennen. Beide Künstler wurden am Schluß der charaktervoll vermittelten Arbeiten oft hervorgerufen.

Hans Georg Fellmann



„Luisa Miller" von Verdi. Bühnenbild des 3. Aktes von G. Vagnetti für das Teatro communale in Florenz

Foto: Barsotti, Florenz

Hochschulwoche in Frankfurt (Oder)

Die Hochschule für Lehrerbildung in Frankfurt a. O. veranstaltet vom 5. bis 11 Juli 1937 als 2. Hochschulwoche einen Lehrgang für Haus- und Volksmusik in Verbindung mit einem Fortbildungskursus für Schulmusiker und Organisten. Als Dozenten wirken mit: Dozent Fischer, Dr. Gofferje, Koch, Paschen, Dozent Pfautz, Professor Dr. Reusch und Dozent Seidelmann.

Neben öffentlichen Abendmusiken, die teils von den Lehrgangsteilnehmern selbst, teils auswärtigen Mitwirkenden bestritten werden, geben Arbeitsgemeinschaften Gelegenheit zu eigener musikalischer Betätigung. Im Mittelpunkt steht Chorsingen, das alle Lehrgangsteilnehmer zu einer Gemeinschaft zusammenfassen soll; das Ziel soll die Erarbeitung einer Bachmotette sein.

Die Frankfurter Hochschule ladet zu dieser Veranstaltung alle Freunde guter Hausmusik, Fach- und Schulmusiker, Singkreisleiter und Musikreferenten ein. Der Teilnehmerbeitrag beträgt RM. 10.–. Anfragen über Einzelheiten sind zu richten an die Hochschule für Lehrerbildung Frankfurt a. O., Bismarckstr. 51/52, Werbeamt der Musikwoche.

Vier erfolgreiche Bücher von H. J. Moser

Musiklexikon

1004 Seiten, kl. Lexikonformat geb. Ln. RM. 20.-
geb. Hldr. RM. 25.-

Das gemeinverständliche Nachschlagewerk unseres heutigen Wissens um Musik und Musiker für Fachwelt und Laientum. Musikgeschichte - Musikästhetik - Theorie aller Zeitepochen der Musikkultur.

Lehrbuch der Musikgeschichte

390 Seiten mit mehreren Tafeln und Tabellen, 2. wesentlich verbesserte Auflage (4.-6.Tausend). Preis in Ganzl. RM. 4.75

Direktor Oberborbeck, Staatl. Hochschule für Musik, Weimar: Endlich ein Lehrbuch, das auch die sonst so vernachlässigten Gebiete in übersichtlicher Schau mit den notwendigen Quellen- und Literatur-Angaben in gemeinverständlicher Ausdrucksweise vermittelt. Ich habe das Werk bereits an unserer Hochschule eingeführt und verspreche mir von dem Werk einen ganz besonderen Erfolg.

Johann Sebastian Bach

280 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen und vielen Bildern auf Kunstdruck. Preis in Ganzleinen gebd. RM. 8.50

Die Bach-Biographie für den gebildeten Musikliebhaber. Geniale Einfühlsamkeit, Lebendigkeit persönlicher Stellungnahme und die Anschaulichkeit der Begrundung, ergänzt durch aufschlußgebende Notenbeispiele, machen das Werk zum wahren Bach-Buch unserer Tage.

Tönende Volksaltertümer

350 Seiten Text mit vielen Bildern auf Kunstdruck und hunderten von Melodien. Preis in Ganzleinen RM. 7.25

Die erste musikalische Volkskunde. Ein Kulturwerk von nationalpolitischer Bedeutung, durch das die deutsche Brauchtumsmusik allen Musikfreunden von Grund auf erschlossen wird.

Max Hesses Verlag / Berlin-Schöneberg

Zwei neue Chorwerke

PAUL HÖFFER:

„Und setzet ihr nicht das Leben ein"

Kantate nach Worten aus Schiller „Wallenstein-Lager" für gemischten Chor mit drei Geigen, Cello und Klavier, nach Belieben mit Holzbläsern. Preise etwa: Partitur, zugl. Klavierstimme M 4.-, Chorst. je 60 Pfg., Instrumentalst. je 60 Pfg.

FRITZ WERNER-Potsdam: Trauermusik

Den Gefallenen zum Gedächtnis. Nach Worten von Otto Brues und Hans Friedrich Blunck für gemischten Chor, Bariton-Solo und Kammerorchester. Partitur M 5.-, Chorstimme je 35 Pfg. Orchestermaterial leihweise.

Organum, Nov. Dez. 36: Man ist zutiefst von dieser Musik gepackt, die so ganz die Sprache unserer Zeit spricht: herb, eindringlich, ohne Pathos, die Sprache einer Generation, die durch tiefes Leiden und Erleiden hindurch gegangen ist, aber nicht daran zerbrach, sondern sich einen neuen, starken Glauben erkämpfte.

Man verlange ausführliche Chormusikverzeichnisse. Ansichtssendungen

Chr. Friedr. Vieweg, Berlin-Lichterfelde

W. A. MOZART (leicht für 2 Violinen)

Deutsche Tänze für 2 Violinen

leicht (1. Lage) *(auch in chorischer Besetzung)*, herausgegeben von Max Kaempfert

Heft I Ed. Schott 2474 M 1.50 Violine I II einzeln Ed. Schott 2474a b je M 1.—
Heft II Ed. Schott 2475 M 1.50 Violine I II einzeln Ed. Schott 2475a b je M 1.—

37 Deutsche Tänze, Menuette und andere, z. T. nur wenig bekannte Stücke Mozarts in sorgfältigster Auswahl und ganz leichter, prächtig klingender Übertragung, ein Werk, das nicht nur im Unterricht immer gebraucht wird, sondern auch in der Hausmusik-Literatur der unteren Schwierigkeitsstufe einen besonderen Platz zu beanspruchen hat.

Die Wiener Sonatinen für 2 Violinen

(Violine I, 1. Lage) *(auch in chorischer Besetzung)*, eingerichtet von Max Kaempfert

Ed. Schott 2220 M. 1.50 Violine I II einzeln Ed. Schott 2220a b je M 1.— Klavierbegleitstimme (ad lib.) Ed. Schott 2159 M. 1.50

Diese unbegreiflicherweise fast vergessenen Sonatinen wurden wegen ihrer leichten Spielbarkeit und besonderen Eignung für den Unterricht von Professor Willy Rehberg neu herausgegeben. Die pädagogisch trefflich redigierte Fassung von Max Kaempfert erschließt sie auch dem Violin-Unterricht, wo sie besonders zweckmäßig bei der Einführung in das erste Zusammenspiel anzuwenden sind.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Neuerscheinung!

Francesco Geminiani

3 Concerti grossi

für Streicher und Cembalo

herausgegeben von Hans Joachim Moser

Op. 2 Nr. 4 D-Dur . . . . Part. n. RM. 4.–
Op. 2 Nr. 5 d-moll . . . . Part. n. RM. 4.–
Op. 2 Nr. 6 A-Dur . . . . Part. n. RM. 3.50

Stimmen zu jeder Nummer einzeln:
Cembalo je n. RM. 1.50 Violine I, II, Viola, Cello Baß je n. RM. -.40

Diese Concerti grossi gehören mit zu den schönsten Stücken ihrer Art. Da an die Ausführenden keine besonderen technischen Ansprüche gestellt werden, so sind auch Schulorchester sehr wohl in der Lage, diese Stücke zu spielen.

KISTNER & SIEGEL / LEIPZIG

NEUE TANZWERKE

Hermann Reutter: **Die Kirmes von Delft**

Legende aus der Breughelzeit

Spieldauer 35 Min. Orchesterbesetzung 2, 2, 2, 2 – 4, 2, 3, 1 – P., S., Harfe, Cel.

Uraufführung: Zeitgenössische Musik Baden-Baden 1937 – Zweite Aufführung: Tonkünstlerfest des ADMV Frankfurt a. M. 1937

Reutters Liebe gehört den Lied- und Tanzformen der frühbarocken Zeit, die er durch eine eigene, sehr starke melodische Potenz neu schafft . . . in seiner herrlichen Frische ein Gesundbrunnen für das Ohr . . . (Völkischer Beobachter, 22.3.37)

Fran Lhotka: **Der Teufel im Dorf**

Abendfüllend Orchesterbesetzung 3, 3, 3, 3 – 4, 3, 3, 1 – P., S., Harfe

Igor Strawinsky: **Das Kartenspiel**

Spieldauer 23 Minuten Orchesterbesetzung 2, 2, 2, 2 – 4, 2, 3, 1 – P., S.

Heinrich Sutermeister: **Das Dorf unter dem Gletscher**

Spieldauer 70 Minuten Orchesterbesetzung 3, 3, 3, 3 – 4, 3, 3, 1 – P., S., Cel., Harfe, Klavier

Friedrich Wilckens: **Die Weibermühle**

Spieldauer 50 Minuten Orchesterbesetzung 2, 2, 2, 2 – 3, 3, 3, 0 – P., S., (drei Spieler) Harfe, Klavier

Früher erschienen

Manuel de Falla: **Der Dreispitz** Spieldauer 45 Minuten
Liebeszauber Spieldauer 30 Minuten

Monteverdi - Orff: **Tanz der Spröden** Spieldauer 40 Minuten

Rossini - Respighi: **Der Zauberladen** Spieldauer 45 Minuten

Igor Strawinsky: **Der Feuervogel** Spieldauer 60 Minuten

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Melodram von Strawinsky

Persephone

Anläßlich einer Theater-Festwoche zeitgenössischer Dichter und Komponisten fand in Braunschweig die deutsche Uraufführung von Igor Strawinskys „Persephone" statt.

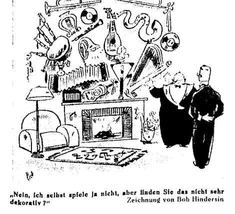
Persephone, Melodrama von André Gide, Musik von Igor Strawinsky, 1934 vollendet und zu Paris uraufgeführt, schließt sich zeitlich an den „Oedipus Rex" und wird immer als dessen ergänzendes Gegenstück genannt werden, ein Naturmythos nach dem Mythos vom Wesen und Schicksal des Menschengeschlechts. Für die tote lateinische Sprache des Oedipus steht hier der lebendig-schmiegsame französische Vers, für die statuenhafte mimische Ruhe die schwebende tänzerische Gebärde, für die tragische Strenge und Starrheit der Musik eine wechselnd idyllische und elegische Haltung, eine Differenzierung der Farben, eine Lockerung der Formen.

Die Form der szenisch illustrierten Erzählung, schon in der „Geschichte vom Soldaten" angewandt, kehrt hier wieder. Der Sänger Eumolpos, Priester der eleusinischen Mysterien, verkündet den homerischen Hymnus vom Raub der Persephone, er erzählt den Vorgang und leiht den Handelnden seine ruhig rezitierende Stimme, wie der Chor die seine den Tanzenden auf der Bühne; Persephone aber spricht. Es ist die durchgeführte Trennung der theatralischen Künste, die Nebeneinanderschaltung der selbständig Wirkenden, der ausgesprochene Gegensatz zum romantisch-musikdramatischen Prinzip. Wieder ist das szenische Spannungsmoment durchaus ausgeschaltet. Nicht der dunkelgoldene Wagen, wie ihn Rembrandt sah, reißt die Göttin in die Tiefe; nur ein Blick in den Kelch der Narzisse, die sie gebrochen, zieht sie magisch hinab. Der Entführer und Befreier, die tätigen Gestalten, bleiben unserem Auge verborgen; Pluto spricht durch die Stimme des Erzählers, die Sendung des Triptolemos wird dem Hörer wie von innen her bewußt gemacht in dem lyrischen Monolog der Heldin, dem Schlußstück des zweiten Aktes. Das musizierte Drama läuft ab als ein Wechselpiel der Affekte, die mit hoher Bewußtheit und empfindlichstem Schönheitssinn versinnlicht, vergegentändlicht werden: eine durchaus französische Art, das Innere ganz und ohne Rest Gestalt werden zu lassen, schöne, plastische Gestalt streng geformte, in knappe Sätze abgegrenzte Musik. Diese unmittelbare Einheit des inneren Geschehens und der musikalischen Form, diese nahezu ohne Vermittlung der dramatischen Person Erscheinung gewordene Empfindung ist das Wesentliche dieses Werkstiles; hierin beruht seine Bedeutung, seine Mission für die moderne Kunst.

Die Musik, die den Hörer mit dem Eindruck des Feierlichen bezwingt wie ein Tempelbau von eigentümlichster, fremder Schönheit, zeigt größeren Reichtum an Gestaltung im einzelnen als der schmucklose Oedipus und der geglättete, kontrastlose Apollon musagète, zugleich damit einen Schritt zur Komplizierung, zu lebhafterer Koloristik und Verschärfung der linearen Spannungen. Ob mit dieser leichten Rückwendung die endgültige, ausgleichende Synthese im Werk des Meisters hergestellt oder eingeleitet ist, ob sie eine mehr zufällige Schwankung bedeutet, derart wie sie in der Entwicklung des ihm oft verglichenen Picasso zur Genüge einander folgen, müßte erst aus späteren Werken abgelesen werden. Der knappe, unablässig gesteigerte Aufbau des Ganzen läßt erkennen, welch ein Formwille hier am Werk ist; die schweren Akzente des Totenreiches werden durch die Gewalt des Frühlingsrufes, der die Göttin zum Licht emporzieht, noch überboten. Der letzte feierliche Chorsatz bezieht sich thematisch auf Gluck, dessen Geist zugleich mit dem Lullys und Rameaus hier angerufen wird: so scheint der alte Bund französisch-klassischen Geistes und antiker Formwelt neu beschworen, ein Bund, den seltsamerweise einst der deutsche Meister, nun der Russe musikalisch zu bestätigen berufen waren.

Die Braunschweiger Oper hat das Werk in einer gewissenhaft und vorsichtig ausdeutenden Aufführung herausgestellt. Die Regie *Heinz Arnolds* und die Bühnengestaltung *Adolf Mahnkes* waren sich einig in der Betonung des Kultisch-Feierlichen. Die stets sichere musikalische Führung *Ewald Lindemanns* folgte der inneren Dynamik des Werkes und erhob sich zu großen orchestralen und chorischen Höhepunkten. *Josef Witts* lyrischer Tenor ließ die einzige Gesangspartie angenehm hervortreten. *Hella Kaiser* war eine empfindsame Persephone von schöngerundeter, mimischer Bewegung, wie denn überhaupt die besondere Kultur des Tänzerischen, die sich diese Bühne angelegen sein läßt, sich als erfreuliche Beherrschung der Bewegungsvorgänge auswirkte. Eindruck und Beifall waren stark.

Werner Oehlmann



„Nein, ich selbst spiele ja nicht, aber finden Sie das nicht sehr dekorativ?" Zeichnung von Bob Hindersin

Lübeck ehrt Buxtehude

Dietrich Buxtehude, vor 300 Jahren geboren, findet heute sein erstes Gedenkfest. Die Würdigung kommt spät. Solange hat es gedauert, bis sein Werk sich aus dem Dunkel der Verschüttung herausgehoben hat und bis die Orgel, an der er 38 Jahre wirkte und die ein glückliches Geschick uns erhalten hat, in den Zustand wieder versetzt wurde, den sie unter seinen Händen hatte, in jenen frischen, bunten und durchsichtigen, strahlenden und singenden Klang, der uns ein Vorbild sein muß für alle Aufführung Buxtehudescher Musik.

Lübeck feierte den Meister, nachdem die nordischen Staaten ihre Buxtehudefeiern abgehalten hatten. Denn der deutsche Organistensohn, der in Helsingborg auf Schonen geboren wird, in Helsingör auf Seeland sein erstes Amt hat und erst dann nach Lübeck an die Marienkirche kommt, ist einer derer, die die alte Kulturgemeinschaft der Länder um die Ostsee mit seinem Leben und mit seinem Werk bezeugen.

Auch mit seinem Werk. Denn die nordischen Züge geben ihm das Gesicht. Was der Süden damals an Formen lieferte, hat Buxtehude in seiner nordischen Gemütsstimmung verarbeitet. Uferlose Klangseligkeit, freie Phantasierlust und leichtfüßiger Rhythmus sind seine Kennzeichen. Dazu der Wechsel der Bewegung und der Stimmung, zwischen spielerischer Ausgelassenheit und inniger Besinnung, zwischen strömendem Überschwang und träumerischem Versenken. Und alles dies in einer musikalischen Sprache von sinnfälligster Einfachheit und strahlender Gesundheit.

Die Stadt Lübeck, die Marienkirche und ihre alte „Totentanzorgel" bedeuten die Verpflichtung, dem Genius loci eine würdige Auferstehung zu bereiten. *Walter Kraft*, sein Amtsnachfolger, liefert dafür die Gewähr. Sein Orgelpiel und seine Aufführung der „Abendmusik" gaben den Beweis. Die „Abendmusik", 1921 als einzige bisherige gefunden, ist ein großes, ursprünglich mehrere Sonntage umspannendes Werk zwischen Oratorium und geistlichem *Drama*. Es waren vor allem diese Werke, die einen Händel und Bach als Lernende zu Buxtehude gezogen haben.

Als nordischer Gast spielte der Kopenhagener Domorganist *Raasted* an der Totentanzorgel, und *Brenneke* gab ein Konzert auf seinen beiden alten und wiederhergestellten Orgeln zu St. Jakobi. Lübeck bewährte seinen Ruf als Stadt der Orgeln. Das Kammertrio für alte Musik *(Ramin, Wolf, Grümmer)* bot Proben aus Buxtehudes Kammermusik; mancherlei reizvolle Gelegenheitskompositionen umrahmten Vorträge und Empfänge. Ein eigener Abend war dem umfangreichen und mächtigen Kantatenschaffen Buxtehudes eingeräumt: unter *Dressel* bemühten sich Chor und Orchester um einen artgemäßen Stil.

Seifferts Festvortrag, ein Festgottesdienst mit der Missa brevis und eine Ausstellung von Buxtehudemanuskripten, zu der Uppsala viel ausgeliehen hatte, rundete die dreitägige Feier in der Stadt der grünen Türme ab.

Das Ergebnis ist: Überschau über das Werk, über die Kräfte, es darzustellen und Ansporn zu weiterer Arbeit, das Werk herauszugeben, es aufzuführen und es innerlich sich zu eigen zu machen.

Dr. Rudolf Maack

Publikum als Preisrichter

Die Kurverwaltung Bad Orb hatte zu einem Musikwettbewerb aufgerufen, zu dem Professor Dr. h. c. Paul Graener die Schirmherrschaft übernommen hat. Der Wettbewerb wird nach neuen Gesichtspunkten durchgeführt werden, das Publikum soll maßgeblich die Preisrichterrolle selbst übernehmen.

Bisher wurden rund 100 Kompositionen von deutschen Musikern eingereicht, darunter zwei aus dem Ausland. Es handelt sich bei den Werken fast durchweg um Musik leichterer, unterhaltender Art, wie sie im Ausschreiben gefordert wurde, um Märsche, Walzer, Charakterstücke, Ouvertüren, Rhapsodien, Suiten, Intermezzi, Serenaden u. a. Die eingesandten Stücke sind zu 90 Prozent Neuschöpfungen, sodaß das Bad Orber Kurorchester unter Leitung von Karl Flick-Steger im Rahmen der Hundertjahr-Festwoche mit einer bedeutenden Anzahl von Uraufführungen aufwarten kann.

Neuer Text der „Fledermaus"

Der an der Wiener Staatsoper wirkende Kammersänger Alfred Jerger, der sich auch als Spielleiter, Schauspieler und Dirigent bewährt hat, wird demnächst auf einem weiteren künstlerischen Gebiete hervortreten: als Textdichter. Er hat das Buch der „Fledermaus" unter Benutzung der alten Fabel vollkommen umgearbeitet. Man wird das Werk mit dem neuen Text in der nächsten Spielzeit in Wien zu hören bekommen.

Der Neue Brockhaus, Allbuch Band II: F—K

Der „Neue Brockhaus" ist Meister in der Kunst, das zu bringen, was man in ihm sucht. Der jetzt vorliegende zweite Band zeigt dies deutlich. Wieder einmal wird uns klar, daß bei der Schaffung eines solchen volkstümlichen Nachschlagewerks die viele Generationen umfassende Erfahrung des Verlages Brockhaus von ausschlaggebender Bedeutung ist, zumal wenn sie von einer Schriftleitung genutzt wird, die sich an der Herausgabe des zwanzigbändigen „Großen Brockhaus" schulen konnte. Das kommt nun dem Allbuch zugute, in dem ein Nachschlagewerk im Entstehen ist, das trotz seiner weisen Beschränkung auf vier Bände und einen Atlas wirklich hohen Ansprüchen genügt, inhaltlich wie äußerlich.

Wagner-Festwoche in Detmold

Im dritten Jahre wurde in der reizvollen Hauptstadt des Landes Lippe, Detmold, unter der Schirmherrschaft von Frau *Winifred Wagner*, Bayreuth, und Reichstatthalter Gauleiter Dr. *Meyer* die Richard-Wagner-Woche durchgeführt, die heuer aber noch einen neuen Sinn erhalten hatte. Sie wollte nicht allein das Wesen des Wagnerschen Kunstwerks dartun, sondern aufzeigen, daß „das deutsche Volkstum und die tragenden Ideen sowie wirksamen Kräfte des schöpferischen deutschen Volksgeistes als der Urgrund in den Kunstwerken Beethovens und Wagners leben und weben". So standen denn neben Werken Wagners auch solche Beethovens auf dem Programm der Wagner-Festwoche 1937, um die Verwandtschaft der beiden Meister zu erweisen.

Auf die einleitende Feier, in der u. a. der Präsident der Reichsmusikkammer, Prof. Dr. *Raabe*, das Wort zu einem Vortrag über „Beethoven und Wagner" nahm, der jene Wechselwirkung mit vielerlei Beispielen belegte, folgte ein von Prof. *Raabe* dirigiertes Beethoven-Festkonzert, das alle jene Werke enthielt, die Wagner entscheidend beeindruckt hatten. Die Woche war nach einer Festaufführung des „Fidelio" sodann dem Schaffen Richard Wagners gewidmet, und zwar gab es im Gegensatz zum vorigen Jahre geschlossene Aufführungen des „Tristan" und „Siegfried". Das besondere Kennzeichen lag in den einführenden, volkstümlichen Vorträgen, die der geistige Anreger und verdienstvolle Gestalter der Wagner-Woche, *Otto Daube*, jeweils an den Vormittagen vor den Aufführungen hielt. Die von Prof. *Leopold Reichwein* und Prof. *Carl Kittel* dirigierten Aufführungen besaßen bis auf geringe Ausnahmen festspielhaft würdiges Niveau. Als Solisten wirkten namhafte deutsche Sänger wie *Gotthelf Pistor* (Tristan), *Josef Correck* (Kurvenal und Wanderer), *Herbert Alsen, Hilde Singenstreu, Lotte Schrader, Vilma Fichtmüller, Albert Seibert, Gustav Wünsche* u. a. Die Inszenierungen lagen in den Händen von Dr. *Hans Winckelmann*. Hanns Meseke

Musik in Mannheim

Karl Elmendorffs Zielsetzung und ernste Arbeit mit Orchester, Solokräften und Chören offenbart sich immer deutlicher. Zu den stärksten Eindrücken der letzten Zeit gehört die so gründlich wie nur möglich vorbereitete und begeistert aufgenommene Erstaufführung der märchenhaften Oper „*Die Frau ohne Schatten*" von Richard Strauß. Kraftvolle Regie von *Heinrich Köhler-Helffrich*, der dem Werke zwei Einführungen gewidmet hatte. Text und Musik erfordern viel, ebenso viel vom Hörer wie vom Künstler. Der technische Apparat wird gewaltig beansprucht. In den Hauptrollen Erich Hallström und Paula Buchner, Walter Großmann und Marlene Müller-Hampe, dazu Irene Ziegler. Ein Höhepunkt: das choralmäßige Wächterlied, das den ersten Akt schließt.

Ebenso ist Karl Elmendorff die Erstaufführung des „*Campiello*" von *Ermanno Wolf-Ferrari* zu verdanken, eines in Typen und Bildern und Musik fröhlichen Werkes. Gastregie *Kurt Becker-Huert*. An diesem „Platz'l" und auf dem „Platz'l" — man singt auf dem Campiello münchnerisch — in Venedig spielt sich das ganze Erleben der Anwohner und Nachbarn ab. Mit

sparsam knappen Mitteln gibt die Musik eine Fülle von Empfindungen, von Melodien, gemischt aus südlichem Temperament und pfälzischer Heiterkeit. Es sei anläßlich der Mannheimer Aufführung besonders erwähnt, daß der Komponist wohl von Mutters Seite her nach Venedig weist, von Vaterseite aber guter Pfälzer ist. Rechtschaffen Freude hatten die Solisten an ihren Rollen: Gertrud Gelly (Gasparina), Schäfer-Schuchardt (Cavaliere Astolfi), Hans Scherer (Dottore Fabrizio dei Rittorti), der Hausierer Anzoleto (Heinrich Hölzlin) und seine Geliebte Lucieta (Gussa Heiken), Zorzeto, Sohn einer Kuchelbäckerin (Max Reichart), und dessen zarte Freundin Gnese (Milli Gremmler), Irene Ziegler als Mutter Kuchelbäckerin, schließlich die dankbarsten Rollen für Tenorbuffos, zwei alte Weiber Cate und Pasqua (hier: Friedrich Kempf und Fritz Bartling).

Als *Uraufführung* kam unter Kapellmeister Dr. *Ernst Cremer* der *„Prinz Caramo“* von *Albert Lortzing* heraus in der Neubearbeitung von *Georg Richard Kruse*, der die Partitur gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts erworben, aber wohl länger als notwendig hat liegen lassen. In Szene gesetzt von H. Köhler-Helffrich, in der Titelrolle Franz Koblitz.

In der Musikalischen Akademie des Nationaltheaterorchesters hörte man als *Uraufführung* eine Symphonische Suite von *Cesar Bresgen.* Fünf Sätze tänzerischer Themen und Formen, ruhig beginnend mit Steigerung, nach sehr ruhigem zweitem Satz ein Scherzo, das von einem entspannenden vierten Satz abgelöst wird, dem ein festlich beschwingtes Finale folgt. Eine Arbeit, die beifällig aufgenommen und dem anwesenden sympathischen Komponisten (geb. 1913) herzlich verdankt wurde. Karl Heinrich Aretz

Orchesterliteratur-Katalog Band II

(Leuckart, Leipzig)

Der II. Band dieses umfassenden Nachschlagewerkes von Dr. Wilhelm Altmann bringt die Erscheinungen der Jahre 1926 bis 1935 unter Angabe von Aufführungsdauer und Besetzung, und zwar die Literatur sowohl des In- und Auslandes als auch alle Konzerte für Soloinstrumente und Orchester. Die hauptsächlichsten Bearbeitungen sind ebenfalls mitangeführt. Dieses Werk bildet zusammen mit dem I. Band ein unentbehrliches Handbuch für jeden Dirigenten.

Komponisten auf Schloß Burg

Nachdem im vergangenen Jahr Schloß Burg, das historische Schmuckstück des Bergischen Landes, zur „Ordensburg“ der deutschen Komponisten erwählt worden ist, hat sich der Gedanke, hier eine jährlich stattfindende Zusammenkunft der deutschen Komponisten zu gemeinsamer Aussprache und mit musikalischen Aufführungen zu ermöglichen, immer mehr festgesetzt. Die 2. Reichstagung der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer, die in Verbindung mit den bergischen Hauptstädten Remscheid und Solingen im Mai veranstaltet wurde, hatte so einem verstärkten Interesse der deutschen Künstler zu rechnen. Zu der grundsätzlich kameradschaftlichen und geselligen Eigenart der Tagung trat auch diesmal wieder die Verpflichtung, zu aktuellen Fragen Stellung zu nehmen und der zeitgenössischen Musik die besondere Anteilnahme zuzuwenden. Bei mehreren Gelegenheiten nahm auch jetzt wieder Reichskulturwalter *Hans Hinkel* das Wort, um die Besonderheit dieser Komponistentage für die neugewonnene und weiter zu erstrebende Kulturförderung des Dritten Reiches zu unterstreichen. Sinn und Bedeutung der aus den Burgmusiken herausgewachsenen Musiktage auf Schloß Burg wurde von Gaumusikfachberater *Erhard Krieger* herausgestellt, der in einem größeren Referat „Musik im Volksbewußtsein“ die Wiedergewinnung der Dreieinheit Volk – Schöpfertum – Mittlertum als Voraussetzung für eine völkisch bewußte Kultur hinstellte. Auch *Paul Graener*, der Hauptförderer dieser Musiktage, dem die Stadtverwaltung Remscheid mit der Schenkung eines Grundstücks in dieser schönen Landschaft eine beziehungsreiche Ehrung zuteil werden ließ, nahm gelegentlich das Wort.

Die aus allen Teilen des Reiches gut besuchte Tagung bot drei Sonderkonzerte. Im Rittersaal des Schlosses hörte man Werke des aus dem bergischen Land stammenden *Ewald Straeßer*, von *August Weweler* (Essen) und *Hans Herwig* (Hagen). Im Burghof gab es eine Folge der auf dieser Tagung besonders gepflegten Unterhaltungsmusiken mit Kompositionen von *Hermann Grabner, Gerhard Maasz, Theodor Blumer, Otto Siegl, Mark Lothar* und *Sigfrid Walther Müller.* Als heiteren Abschluß der Tage bot man ein dem bloßen Amusement dienendes Unterhaltungskonzert (an der Remscheider Talsperre), bei dem die von *Paul Lincke* angeführten Schlagerkomponisten den Stab selbst in die Hand nahmen. Einen wesentlichen Einschnitt brachte ein Konzert im Remscheider Schauspielhaus, das mit einer im äußeren Ausmaß wie im Charakter der gebotenen Werke weitgespannten Vortragsfolge Arbeiten von *Ludwig Lürmann, Otto Ernst Leonhardt, Hans Chemin-Petit, Albert Jung, Gustav Schwickert* und *Joh. Nepomuk David* vermittelte. Die Werke kündeten durchweg ein pathosgefülltes künstlerisches Gefühl, das nur gelegentlich durch eine geistige Zucht gebändigt erschien. Man hörte ferner, außerhalb der großen Konzerte, Lieder von *Fr. K. Grimm*, im Altenberger Dom, dem herrlichen Schmuckstück des Bergischen Landes, eine orchesterbegleitete Chor-Kantate mit Sopransolo „Und es ward Licht“ von *Fritz Werner* und auf dem Platz vor dem Remscheider Rathaus ein Singen der in bestem Ruf stehenden bergischen Männerchöre sowie eine Chorgemeinschaft „Wir schreiten“ von *Ludwig Weber.*

Dr. Hans Georg Fellmann

Neue Konzertmusik

Wilhelm Furtwängler wird in einem seiner ersten Konzerte in Berlin eine Suite aus dem neuen Ballett von *Igor Strawinsky* „Ein Kartenspiel“ zur deutschen Uraufführung bringen.

Wolfgang Fortners „Sinfonia concertante“ für großes Orchester, die in der Berliner Philharmonie unter Carl Schuricht uraufgeführt wurde und auf dem Internationalen Musikfest in Baden-Baden einen außergewöhnlichen Erfolg hatte, kommt im nächsten Winter u. a. in folgenden Städten zur Aufführung: Frankfurt a. M. (Museums-Konzerte), Stuttgart, Duisburg und Basel.

Das neue Konzert für Orchester und Klavier von *Heinrich Kaminski* wird zu Beginn der kommenden Spielzeit unter Furtwängler mit dem Philharmonischen Orchester in Berlin zuerst vorgestellt werden. Anschließend daran erfolgen Aufführungen in Hamburg und Leipzig und einer großen Anzahl weiterer Städte.

Wilhelm Maler vollendete ein neues Chorwerk für gemischten Chor und Orchester *„Arbeitshymne“* auf den Lersch-Text „Leuchte, scheine, goldene Sonne“.

Zwei neue Werke von *Hans Wedig* gelangen demnächst zur Aufführung, die *„Nachtmusik“* für kleines Orchester in Erfurt, Hannover, Hamburg, Köln und Weimar, das *„Wessobrunner Gebet“* für Chor und Orchester in Bielefeld, Bremen, Dortmund, Duisburg, Essen und Troisdorf.

Während der 1. Hamborner Musiktage brachte das Hamborner Collegium musicum unter *Willy Sendt* ausschließlich moderne Werke, so Sechs Festmusiken von *Wilhelm Maler* und Werke von Ph. Jarnach, Herb. Schultz usf.

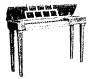
Der Dresdener Komponist *Hanns Kötschke* hatte mit einem eigenen Abend unter dem Titel „Frühlingsklänge“ starken Erfolg.

Berichtigung

In einem Teil der Auflage des Maiheftes des „Neuen Musikblattes“ ist der Name des Verfassers von Carl Orffs „Carmina burana“ versehentlich weggeblieben. Der Artikel stammt aus der Feder von Dr. Helmut Schmidt-Garre, München.

Opernkomponist
zur Vertonung abendfüllender Operndichtungen von Schriftsteller mit langjähr. Theatererfahrung
gesucht
Näheres: F. C. Butz, Rüdesheim am Rhein

Peter Harlan-Werkstätten
Markneukirchen Sachsen
Blockflöten / Lauten / Gamben
für höchste Ansprüche
und die guten Schulblockflöten


Stilechte Klavichorde, Spinette, Cembali sowie Gamben- und Gofferje-Blockflöten
bekommen Sie preiswert aus der Werkstatt
Walter Merzdorf
Markneukirchen

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Es gilt der ewige Grundsatz, daß dort, wo ein unbeugsamer Wille herrscht, auch eine Not gebrochen werden kann.

• DAS NEUE
• SONATINEN
• BUCH
für Klavier
herausgegeben von
Martin Frey
Die neue mustergültige Sammlung, modern in der Auswahl, für Unterricht und Haus gleich hervorragend geeignet
2 Hefte . . . . je M. 2.–
Ed. Schott . . 2511, 2512
55 klassische und neuere Sonatinen und Stücke
Ausführlicher Prospekt mit Inhaltsangabe kostenlos
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Soeben erschienen:
Arthur **SEYBOLD**
DIE LEICHTESTEN ETÜDEN
für den ersten Violin-Unterricht
2 Hefte Edition Schott 2471 2 je M. 1.50
Leichteres und praktischeres gibt es nicht für den Anfangsunterricht als diese neuen Original-Etüden des Altmeisters Seybold. Eine vieljährige Erfahrung schlägt sich in ihnen nieder, die besonders in dem lückenlosen Vorschreiten zum Ausdruck kommt. Zwei äußerst wertvolle Hefte, an denen kein Violinlehrer vorübergehen darf.
B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ

NEUE WERKE FÜR
FLÖTE
PAUL HINDEMITH
Sonate
für Flöte und Klavier (1936)
Edition Schott 2522 . . . . . . M. 4.–
PAUL HÖFFER
Flötenmusik
in drei Sätzen
für Flöte und Klavier
Edition Schott 2549 . . . . . . M. 3.–
B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Musik und Musiker

Die reichswichtigen Freilichtspiele in *Augsburg* bringen in den Monaten Juli und August „Fidelio", „Elektra", Puccinis „Turandot", „Troubadour", „Alessandro Stradella" und „Bettelstudent" zur Aufführung.

Im Zusammenwirken mit der Internationalen Brucknergesellschaft hat die Elektrola-Gesellschaft *Bruckners* 5. Sinfonie in der Urfassung unter Leitung von Professor Dr. *Karl Böhm* mit der Sächsischen Staatskapelle aufgenommen.

Generalmusikdirektor *Wilhelm Schleuning*, der bisher in Saarbrücken wirkte, ist zum 1. September zum Operndirektor in Duisburg ernannt worden. Der Saarbrücker Oberbürgermeister Dürrfeld hat als neuen Generalmusikdirektor *Heinz Bongartz* berufen.

Generalintendant H. Tietjen hat den Mannheimer Generalmusikdirektor *Karl Elmendorff* in der Spielzeit 1937/38 für mindestens 20 Abende als Dirigent der Berliner Staatsoper gastweise verpflichtet.

Die *Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft* hielt in Bonn unter dem Vorsitz ihres Präsidenten Prof. Dr. *Ludwig Schiedermair* eine Sitzung ab, die der Erörterung organisatorischer und geschäftlicher Fragen diente. An dieser Tagung nahmen Musikforscher aus ganz Deutschland teil. Als organisatorisches Ziel wurde nochmals die Zusammenfassung der deutschen Musikwissenschaft und Zusammenarbeit mit ähnlichen Verbänden hervorgehoben. Für das nächste Jahr ist ein musikwissenschaftlicher Kongreß geplant.

Die Schweizerische Musikforschende Gesellschaft bereitet in Verbindung mit dem Staatlichen Institut für deutsche Musikforschung und dem Schweizerischen Tonkünstlerverein eine *Ludwig Senfl-Gesamtausgabe* vor, die in etwa 75 Bänden im Kommissionsverlag Hug & Co., Basel, erscheinen soll. Ludwig Senfl, der große Liedmeister und Kirchenkomponist des 16. Jahrhunderts, war von Geburt Schweizer.

Der Bühnenbildner der Duisburger Oper, *Josef Fenneker*, ist von der Staatsoper Berlin aufgefordert worden, die Neuinszenierung von Verdis „Maskenball" auszustatten.

Das Stadttheater in *Mainz* brachte anläßlich der Gutenbergfestwoche die Erstaufführung der Oper „Doktor Johannes Faust" von *Hermann Reutter*.

Die Oper „Enoch Arden" von *Ottmar Gerster* wird im Juni von den Städtischen Bühnen in Essen und vom Opernhaus in Düsseldorf unter Leitung des Komponisten aufgeführt.

Aenne Hildebrand-Stober, Freiburg, spielte kürzlich in Stettin die „Geigenmusik" von Werner Egk. Die Künstlerin verhalf dem Werk zu einem großen Erfolg.

Von der Aschaffenburger Liedertafel sind anläßlich eines Frühjahrskonzertes ein „Präludium" für Streichorchester und Klavier sowie die Motette für gemischten Chor „Du und die Welt" (Werk 9) von *Franz Biebl*, ferner die Liedersuite „Deutsches Land" für gemischten Chor und Streichorchester (Werk 90) von *Markus Koch* unter der Leitung von *Franz Büchinger* mit großem Erfolg uraufgeführt worden.

Das Orchester der im Oktober 1936 gegründeten Schlesischen Landesmusikschule in Breslau stellte sich anläßlich einer Gaukulturwoche in *Oppeln* erstmalig mit einem Symphoniekonzert in der Provinz vor und fand unter Leitung seines Direktors, Professor *Heinrich Boell*, bei Presse und Publikum herzliche Aufnahme. Als Solisten wirkten erfolgreich die Lehrkräfte der Anstalt *Adelheid Zur*, *Erica Paul* und *Maximilian Hennig*.

Der *Bach-Verein Königsberg/Pr.* brachte unter Leitung von *Traugott Fedtke* die Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach in der von Prof. Schneider, Halle, besorgten Neuausgabe des Urtextes (mit zwei Orgeln) zur Erstaufführung in Ostpreußen. Traugott Fedtke wurde zum Dirigenten der Königsberger Philharmonie berufen.

Der bekannte schlesische Komponist und Pianist *H. Buchal* spielte kürzlich in den Sendern Agram, Belgrad und Budapest.

Das *Lenzewski-Quartett* hat einen Cyklus in der Universität Frankfurt a. M. absolviert: Die Entwicklung des deutschen Streichquartetts von Haydn bis Reger.

Gottfried Gallert, bisher Organist der Schnittger-Orgel zu Norden, wurde als Nachfolger von Joh. Röder nach Flensburg, St. Nicolai berufen.

Die bekannte Opernsängerin *Maje Forbach* wird mit nächster Spielzeit ihre Tätigkeit in der Oper aufgeben und als Charakterspielerin im Altonaer Theater auftreten.

Der bisherige musikalische Leiter des Kurzwellensenders Berlin, *Werner Richter-Reichhelm*, ist mit Wirkung vom 1. Juli 1937 zum Musikdirektor der Stadt Krefeld ernannt und für einen Zeitraum von fünf Jahren verpflichtet worden.

Notizen aus dem Ausland

Ägypten. In Kairo veranstalteten Brigitte Schiffer-Oelsner und Hans Hickmann eine *Buxtehude-Gedenkfeier*.

Amerika: *Carl Schuricht* erhielt nach seiner Einladung im Sommer in Chicago mit den New Yorker Philharmonikern zu gastieren, soeben eine Einladung, auch in Südamerika ein größeres Gastspiel durchzuführen. / In *Washington* fand das achte Kammermusik-Fest unter dem Patronat von *Elizabeth Sprague-Coolidge* statt. Ein wesentlicher Teil des Programms war *Paul Hindemith* gewidmet, der dabei zum ersten Mal persönlich in Amerika spielte.

England: Professor *Emil Preetorius* sprach in Oxford über Probleme der Bühnenbildkunst. / Die Londoner B. B. C. brachte als Erstaufführung den „*Doctor Faust*" von Busoni unter Leitung von Sir *Adrian Boult*. / Die Universität Glasgow hat den Pianisten *Frederic Lamond* zum Ehrendoktor der Rechte ernannt.

Frankreich: Der französische Komponist *Jacques Ibert* übernahm die Leitung der französischen Kunstakademie in Rom. / Im Alter von 92 Jahren ist in Paris *Charles-Marie Widor* nach langer Krankheit verstorben. Sein Studium bei Lemmens (Orgel) und Fetis (Theorie) befähigte ihn zu einer bedeutenden Laufbahn. Als Nachfolger César Francks wurde er Orgel- und Kompositionslehrer am Pariser Konservatorium. Er schrieb beachtenswerte Arbeiten über Orgeltechnik, griechische Musik und komponierte in fast allen Gattungen, u. a. vier Sinfonien und drei Opern.

Italien: Mozarts „*Zauberflöte*" wurde zum ersten Male in Rom aufgeführt. Der Inszenierung im Theatro Reale dell'Opera lag die italienische Textübersetzung von Carlo Piccinato, dem Regisseur des Theaters, zugrunde. Die musikalische Leitung der Oper hatte *Tullio Serafin*. Als „Königin der Nacht" trat *Erna Sack* erstmalig vor das italienische Publikum und wurde mit Tito Schipa (Tamino) und Tancredi Pasero (Sarastro) lebhaft gefeiert. / *Walter Gieseking* errang bei der Mitwirkung an einem Sinfonie-Konzert in der Mailänder Scala einen außerordentlichen Erfolg. Gieseking spielte unter de Vecchi Klavierkonzerte von Mozart und Schumann.

Japan: *Hans Schwieger* vom Danziger Staatstheater wurde als erster Dirigent des kaiserlichen Ueno-Akademie-Orchesters nach Tokio berufen.

Oesterreich: Vom 16. bis 21. Juli findet eine *Donau-Festwoche* in Linz, St. Florian und Steyer statt, bei der Werke von Bruckner, Beethoven, Schubert und F. Schmidt aufgeführt werden. / Das *Mozarteum* in *Salzburg* veranstaltet auch in diesem Sommer vom 12. Juli bis 1. September eine Sommerakademie für Musik, Theater und Tanz. Unter den Lehrkräften befinden sich Nikolai Malko, Dr. Paumgartner, Bruno Walter, Frederic Lamond, Anna Barbara Speckner, D. Callimahos, Mme. Cahier, Theodor Scheidl, Harald Kreutzberg usw. / Die Wiener Konzerthausgesellschaft hat *Richard Strauß* zum Ehrenmitglied ernannt.

Schweiz: Um neugeschaffene weltlich-zyklische a cappella-Chorwerke von ungefähr zwanzig Minuten Aufführungsdauer zur Wiedergabe zu gewinnen, hat der *Häusermannsche Privatchor Zürich* (Leitung: *Hermann Dubs*) Ende April 1936 ein internationales Preisausschreiben im Gesamtbetrage von 2000 Schweizerfranken erlassen. Bis zum Einsendetermin gingen 61 vorschriftsmäßig eingesandte Kompositionen ein. Die aus den Herren Dubs (Zürich), Arthur Honegger (Paris), Ernst Isler (Zürich), Ernst Krenek (Oestereich) und Paul Sacher (Basel) bestehende Jury hat den 1. Preis (600 Fr.) an Heinrich Sutermeister (Bern) für eine „Gryphius-Kantate" vergeben. / *Ernest Ansermet* brachte das „Cellokonzert" von *B. Martinu* mit Henri Honegger als Solist zur Aufführung. / In Zürich ist im Alter von 82 Jahren die ehemals gefeierte Wagnersängerin *Emma Laccia-Steinbach* gestorben. / „Das Gesicht Jesajas", Oratorium für Solostimmen, Gemischten Chor, Orchester und Orgel von *Willy Burkhard* gelangte in Schaffhausen unter *Oskar Disler* zur erfolgreichen Aufführung.

Türkei: In *Ankara* wurden in der abgelaufenen Spielzeit die 1., 2., 3. und 4. Symphonie von *Bruckner* aufgeführt und machten unter Leitung von Dr. *Ernst Praetorius* so tiefen Eindruck, daß ein Teil der Werke wiederholt werden mußte.

Ungarn: Hans Knappertsbusch brachte *Zadors* „Tanzsinfonie" in einem Konzert des Budapester Philharmonischen Orchesters zur Aufführung. / *Béla Bartóks* „Cantata profana" wurde zum ersten Mal in Budapest aufgeführt. / *Zoltan Kodaly* hat ein Te Deum geschrieben, das zur 250jährigen Wiederkehr der Befreiung Budas von den Türken aufgeführt wurde.

CARMINA BURANA

Weltliche Gesänge der Benediktbeurer Handschrift für Soli und Chor mit Begleitung von Instrumenten und mit Bildern von **CARL ORFF**

Besetzung: Soli: Sopran, Bariton — Kleiner Chor und kleine Soli — Großer Chor — Orchester: 3, 3, 3, 3; 4, 3, 3, 1; 5 P., Schlagzeug (5 Spieler), Celesta, 2 Klaviere

Klavierauszug . . M. 8.— / Text (lateinisch/deutsch) . . M. —.50

Uraufführung: Städtische Bühnen Frankfurt a. M. (8. Juni 1937) – Musikalische Leitung: Operndirektor Bertil Wetzelsberger – Regie: Oberspielleiter Dr. Oskar Wälterlin – Bühnenbild: Ludwig Sievert

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Durchbruch eines neuen Stils — ein erregendes Erlebnis!

Eine unvergängliche Substanz hat in einem Musiker von heute aufs neue mit bezwingender Echtheit und Frische Sprache gewonnen. *(Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin, 14. 6. 37 — R. Oboussier)*

Die Musik ist Zauber, echt, und daher immer zwingend . . . Wir zählen uns zu den Optimisten, die in Orffs neuem Werk das Ungewöhnliche erblicken: die große sichere Begabung, aus Dichtung, Gesang, Orchester, Tanz und Bildern etwas Einheitliches zu gestalten, das ein durchaus eigenes Profil besitzt und mit den einfachsten Mitteln teilweise zu einer elementaren Wirkung gelangt. *(B. Z. am Mittag, Berlin, 9. 6. 37 — Wilhelm Matthes)*

Die Musik ist im Zusammenhang mit den Bildern so klar und einfach aufzunehmen und zu verstehen, daß sie gerade der am besten begreift, der nicht philosophisch zuhört, sondern das Ganze so primitiv und naiv auf sich wirken läßt, wie es sich eben vor seinen Augen vollzieht. So ist es kein Wunder, daß die Uraufführung einen ungeheueren Erfolg brachte. *(Fränkischer Kurier, 16. 6. 37 — Dr. Adalbert Heller)*

Hier liegt wirklich ein Werk vor, das aus urmusikalischen Instinkten geboren ist, dessen Musik formal und inhaltlich neu und eigen ist, und das dennoch in seiner unerhörten Vitalität auch das sonst der zeitgenössischen Kunst abholde Publikum zu Beifallsstürmen begeisterte. *(Wiesbadener Tagblatt, 16. 6. 37 — Dr. Ernst Laaff)*

Die tonale Struktur mit ihrer ausgesprochenen Diatonik der melodischen Prägungen, die elementaren Kräfte des Rhythmus geben der Musik etwas ungemein lebensvolles . . . der Hörer bleibt bis zuletzt gefesselt. *(Bremer Nachrichten, 17. 6. 37 — Ernst Krause)*

Der Beifall löste sich schon bei offener Szene und wurde zu einer starken Kundgebung für Carl Orff und seine Helfer. *(Generalanzeiger Frankfurt a. M., 9. 6. 37 — Fr. Stichtenoth)*

Dieser aufwühlende Abend vermochte endlich die Gemüter zu erregen . . . *(Hamburger Fremdenblatt 14. 6. 37)*

EDITION SCHOTT, Einzel-Ausgabe — Die zeitgemäße, billige Ausgabe. Jede Nummer **40** Pfg.

Die große umfassende Musiksammlung bringt in *über 9000 Nummern* die Werke von *Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Händel, Haydn, Liszt, Mozart, Schubert, Schumann, Verdi, Wagner* – überhaupt die klassische und neuere Musik in *Ausgaben, die den teuersten in nichts nachstehen.*
Das System der *Einzel*-Ausgabe gestattet *sparsame Anschaffung* und *Verwertung*. Deshalb wird die Edition Schott Einzel-Ausgabe heute – besonders im *Musikunterricht – mehr denn je bevorzugt.*

Ausführlicher Katalog durch jede Musikalienhandlung oder durch den Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Hausmusik für die Jugend

VIOLINE UND KLAVIER

1. **Essek, Paul, op. 10, Aus der Kinderzeit**
   Einfache Vortragsstücke in der ersten Lage
   Gebet / Melodie / Kleine Serenade / Was Mütterchen erzählte / Der erste Walzer / Püppchen tanzt / Schlafliedchen M. 2.—
2. **Hegner, Anna, Fünf leichte Stückchen**
   Tanzliedchen / Schlafliedchen / Regenliedchen / Scherzo / April M. 2.—
3. **Hegner, Anna, Sonatine, leicht**
   Allegro energico / Adagio / Tema con variazioni (Alle Vögel sind schon da) M. 1.80
4. **Kaempfert, Max, Die Puppen der kleinen Elisabeth** (erste Lage)
   Puppe Brünhilde auf dem Schaukelpferd / Puppe Senta schläft und träumt / Puppe Kundry brüllt in der Wiege / Puppe Elsa und Er tanzen einen Walzer / Puppe Isolde sitzt auf dem Stühlchen und darf zusehen / Alle Puppen tanzen die Elisabeth-Gavotte M. 2.—
5. **Kaempfert, Max, Des kleinen Wolfgang Puppentheater,** Suite in der ersten Lage
   Der König / Der Prinz / Die Prinzessin / Der mutige Ritter / Die Gärtnerin / Fest im Schloß M. 2.—
6. **Kaempfert, Max, Sechs kleine Serenaden** in der ersten Lage M. 2.—
7. **Kaempfert, Max, Windmühlenidyll,** erste Lage
   Es klappert die Mühle / Der Windmüller sitzt vor der Windmühle und summt ein Liedchen / Mutter erzählt Schön Mientje / Mühlknappe Franz freit um die Müllerstochter / Fröhliche Hochzeit M. 2.—
8. **Küchler, Ferdinand, op. 10, Erstes Zusammenspiel**
   40 ganz leichte Stücke in der ersten Lage, z. T. auf den leeren Saiten Heft 1, 2 je M. 1.50
9. **Küchler, Ferdinand, op. 14, Concerto D-dur** in der ersten Lage M. 2.—

Alle Violinstimmen sind einzeln erhältlich!

*

Größere Ansprüche stellen die

Märchenspiele von Max Kaempfert

Hänsel und Gretel
Für 2 Violinen oder Violinenchor, Hexenbesen ad lib. und Sprecher. Verbindender Text von Gebr. Grimm. Komplett M. 4.— / Violinstimmen einzeln je M. 2.— Textheftchen 20 Pfg.

Ein Johannisnachtstraum
Für Violine (erste Lage) oder Violinenchor, Klavier (guter Spieler), einstimmigen Kinder- oder Frauenchor (ad lib.), Streichquintett (ad lib.), Glöckchen (ad lib.) und Sprecher
Klavierstimme (mit Text) M. 3.— / Violinstimme (erste Lage) je M.—.60 Streichquintett komplett M. 3.— Einzelstimmen des Quintetts je M. 1.— / Chorstimmen je M.—.40 / Glöckchenstimme M.—.30

Zwergmusik
zu Ernst Kreidolfs Bilderbuch **»Ein Wintermärchen«** für 2 Violinen oder Violinenchor, Schellen (ad lib.) und Sprecher. Verbindender Text von Ernst Kreidolf. Komplett M. 6.— / Violinstimmen einzeln je M. 3.—

*

Antonio Vivaldi, Konzert G-dur
für Violine und Klavier, herausgegeben von FERD. KÜCHLER u. KURT HERRMANN
M. 1.50 2. Auflage innerhalb Jahresfrist
Das vorliegende, erstmalig neu veröffentlichte Konzert hat Joh. Seb. Bach — nach F-dur transponiert — für Klavier bearbeitet. Es ist für die linke Hand des Geigers eine der leichtesten klassischen Violinkompositionen und ein Studienwerk ersten Ranges.

Alle Werke werden unverbindlich zur Ansicht geliefert

Gebr. HUG & Co.
Leipzig / Zürich

Neuerscheinungen

Klavierauszüge
Igor Strawinsky, „Das Kartenspiel", Ballett / *Heinrich Kaminski,* Orchesterkonzert mit Klavier / *Paul Müller-Zürich,* Violinkonzert in G dur / *H. Reutter,* Die Kirmes von Delft / *Carl Orff,* Carmina burana (sämtl. Schott) / *Norbert Schultze,* Schwarzer Peter (Neuer Theater-Verlag).

Klavier
Rio Gebhardt, Aus der Spielzeugschachtel, Suite (Zimmermann) / *Walter Niemann,* Op. 139 Bunte Blumen (Peters) / Op. 140 Eremitage / Op. 141 Waldbilder aus dem Fichtelgebirge (beide Böhm & Sohn) / Spielt das mal! (Kahnt) / op. 143, Krippenmusik zur Weihnacht (Peters) / *W. Bergmann,* Meister als Lehrer (Nagel) / *Th. Veidl,* Humoreske / *H. Lilge,* 5 kl. lustige Stücke (beide Kistner).

Zwei Klaviere
Gaspar Cassadó, „Requiebros (Schott).

Orgel
Flor Peeters, Zehn Orgelchoräle, op. 39 (Schott) / *Karl Hoyer,* Adagio f moll (Portius)

Violine
Ferd. Küchler, Intonations- und Trillerstudien (Hug) / *P. Gaviniés,* 24 Etüden (W. Davisson) (Peters) / *A. Seybold,* Die leichtesten Etüden, 2 Bände (Schott) / *Sammlung* leichter Violin-Duette (Hieber).

Violine und Klavier
Gerh. von Westermann; Sonate (Ries & Erler) / *A. Hösl,* Sonate (Breitkopf) / *F. Küchler,* Concertino D dur (Hug).

Kontrabaß und Klavier
K. D. von Dittersdorf, Konzert in Es dur (Schott).

Violoncello und Klavier
Fouqué, Friedrich de la Motte, op. 37 Sonate G dur (Kallmeyer) / *H. K. Schmid,* „Zehn Miniaturen" (Schott).

Blockflöte
Alfred Zastrau, ABC der Blockflöte (W. Zimmermann) / *Cesar Bresgen,* Sonatine für Altblockflöte und Klavier (Bärenreiter) / *K. Müller,* Altengl. Kontratänze (Hanseat.) / *D. Degen,* Tänze aus dem Frühbarock / *F. Dietrich* / Altd. Tanzmusik (Gesellige Lieder aus dem dt. Volkserbe) / Zehn Walzer / *K. F. Fischer,* Spielstücke / *K. Lechner,* Kleine Tanz- und Spielstücke (sämtl. Bärenreiter) / *E. Heyer-Boetticher,* Tanzweisen aus Leopold Mozarts Notenbuch f. Wolfgang / *W. Twittenhoff,* Die Pfeiferlbuam (beide Nagel).

Flöte und Klavier
Paul Hindemith, Sonate / *P. Höffer,* Flötenmusik (beide Schott).

Kammermusik
K. F. Abel, Drei Sonaten für Viola da Gamba (Geige) u. B. c. (Bacher-Woehl) / *Corelli,* Triosonaten (Woehl), Band IX, X (sämtl. Bärenreiter) / *G. Beckmann,* Trio f. V., Vla. u. Vcllo. (Afa) / *H. Henrich,* Triosonate (Heinrichshofen) / *A. Hösl,* Serenade für 2 Vl. u. Pfte. (Breitkopf) / *P. Scheinpflug,* Serenade (Heinrichshofen) / *Ph. F. Böddecker,* Sonata sopra La Monica für Violine, Fagott, Cembalo (Kistner).

Orchester
Ottmar Gerster, „Festliche Musik" (Schott) / *Carl Maria von Weber,* „Freischützouvertüre" (Studienbearbeitung im Partiturauszug von F. Müller-Rehrmann) (Litolff) / *H. Henrich,* Chaconne über die Dur-Tonleiter (Heinrichshofen) / *Franc. Geminiani,* Concerti grossi Nr. 2, 4, 5, 6 (Moser) (Kistner).

Orchester mit Klavier
H. Kaminski, Orchesterkonzert mit Klavier (Schott) / *K. Thomas,* Klavierkonzert (Breitkopf).

Chor a cappella
Fritz Büchtger, Hymnen / *L. Senfl,* Sieben Messen (beide Kistner) / *Th. B. Rehmann,* Sieg der Toten / *H. Sutermeister,* Sieben Gesänge nach A. Gryphius (beide Schott).

Chor mit Instrumenten
Cesar Bresgen, op. 22 Nr. 2 „Wir singen den Maien an"; Kantate (Bärenreiter) / *Bruno Stürmer,* „In seinen Händen" Chorwerk f. Mch. m. Alt u. Orch. (Tonger) / *Kurt Lißmann,* „Der ewige Kreis" für Baritonsolo, Mch. u. Orch. (Tonger) / *Karl Bleyle,* „Lied des Lebens" op. 47 (Breitkopf) / *Hermann Erpf,* Kantate der drei Stände (Tonger) / *C. Orff,* Carmina Burana / *O. Gerster,* An die Sonne / *W. Fortner,* Feierkantate (sämtl. Schott) / *Ad. Clemens,* Gesellige Chormusik (Tonger).

Sing- und Spielmusik
Cesar Bresgen, op. 17 „Bläsermusik" (Vieweg) / *Erich Lauer,* op. 19, „Hoch steht der eine Tag", Kantate / op. 20 „Volk der Arbeit" / op. 21 „Das deutsche Gebet" / op. 22 „Sonnenwendfeier" (Eher) / *Ferdinand Lorenz,* „Mit Flöte und Fiedel", alte und neue Volkslieder in neuen Sätzen (Merseburger) / *Sigfrid Walter Müller,* op. 59 Nr. 1, Deutsche Tanzfolge f. Blasmusik / Nr. 2 Festlicher Aufmarsch und Hymne f. Blasmusik (Vieweg) / *Eberhard Trüstedt,* „Das Notenbüchlein" (Hanseat.) / *Wilhelm Maler,* Drei Fest- und Spielmusiken (zweite Folge) „Feier der Jugend" (Tonger); daraus: „Aufruf", Festliche Blasmusik (Tonger) / *Adolf Clemens,* Gesellige Chormusik, Kantate (Tonger) / *Karl Bleyle,* „Minnelieder" f. Bariton und Streichquartett, op. 44 (Breitkopf) / *Karl Marx,* Lieder und Kanons / *Cesar Bresgen,* Sonate für Altfl. u. Klav. / *G. Maasz,* Flammenruf / *Horn,* 3 Stücke f. Blasorch. / *Pezel,* Triosonate / Dorfmusik I u. II (sämtl. Bärenreiter) / *G. Maasz,* Kl. Hauskonzert für allerlei Instrumente (Hanseat.) / *K. Schäfer,* Lieder und Tänze aus Franken (Nagel) / *W. Twittenhoff,* Lob der Kartoffel n. M. Claudius / *K. Aeschbacher,* Appenzeller Volkstänze und Ländler (beide Nagel).

Gesang
Richard Hesse, Drei Lieder im Volkston (W. Hänsel) (Großmann) / *Mark. Lothar,* op. 18, Acht Lieder nach Ged. von Chr. Morgenstern (Ries & Erler) / *Hans Pfitzner,* op. 7 Nr. 3 „Über ein Stündlein" (Ries & Erler) / *Gesellige Lieder* a. d. deutschen Volkserbe (Dietrich) (Bärenreiter) / *Hermann Stephani,* Lieder für Singst. u. Kl. op. 58 Nr. 24, 65, 66, 59, 70, 72, 74 / *G. F. Händel,* Vier Kantaten f. Sopr. und B. c. (Mulder) / *Hermann Simon,* Der Weg über die Heide, 13 Lönslieder (sämtl. Kistner) / *Karl Marx,* Neun Lieder nach Gedichten von Claudius op. 29 (Bärenreiter).

Das unentbehrliche Rüstzeug

für jeden Ausübenden der Musik, Lehrenden sowie Lernenden, ist die **„Hohe Schule der Musik"** das neue, unter Mitarbeit hervorragender Fachmänner und Pädagogen von Professor Müller-Blattau herausgegebene **Handbuch der gesamten Musikpraxis.** Das Werk gibt in neuer Methode das zur Prüfung und zum Beruf nötige Wissen und zeigt den

Weg zum Erfolg und zur Meisterschaft

Erleichterte Anschaffungsmöglichkeit! Verlangen Sie ausführliches Angebot und unverbindliche Ansichtssendung L 4 von der

Buchhandlung ARTIBUS ET LITERIS
Gesellschaft für Geistes- und Naturwissenschaften m. b. H. Berlin-Nowawes

La Rassegna Musicale

17. Jahrgang

herausgegeben von

Guido M. Gatti

erscheint am 15. jedes Monats

Jahresabonnement für das Ausland

50 Lire

Schriftleitung: G. M. Gatti, Via Gabriele Berutti 9 Torino (Italien)

Verlag: Felice Le Monnier, Florenz (Italien)

KARL GEIRINGER

Johannes Brahms

Leben und Schaffen eines deutschen Meisters

Reichssender Breslau (20. Mai 1935)

„Geiringers Leistung trägt die innere Notwendigkeit der Entstehung in sich, sein Buch ist keine Dutzendware. Von der ersten Zeile ab weiß der Verfasser zu fesseln. Die Biographie vermeidet zwei Fehler, sie erstickt nicht in der Überfülle des Materials, sie überläuft den Leser nicht mit einer Rekordzahl an Daten und Tatsachen und sie vermeidet auf der anderen Seite lieblose Kürze und Nüchternheit. Die Art der Darstellung ist ursprünglich, entspringt wirklich innerem Erleben. Besonders schön und durch eine gewisse psychologische Zeitgemäßheit ungemein anregend ist die biographische Vorgeschichte geformt." (Dr. Walter Vetter)

La Rassegna Musicale (Mai 1935)

„Geiringers Buch ist nicht nur wegen der Einfachheit der Darstellungsweise, sondern auch wegen der Lebendigkeit und Flüssigkeit seines Stiles überaus bemerkenswert. Es stellt die Persönlichkeit des Meisters in den denkbar schönsten und reichsten Rahmen. Wir könnten uns nichts besseres wünschen, als daß ein Buch dieser Art in Italien und in italienischer Sprache erscheinen würde." (f. f.)

Format: 21 · 14 cm Umfang: 336 Seiten Text mit Notenbeispielen, 21 Abbildungen
Preis des Leinenbandes M. 6.75

Verlag Rudolf M. Rohrer in Baden bei Wien, Leipzig / Brünn

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. I. 37. 3200
Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel,* Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull,* Mainz, Weihergarten 5. —

Nr. 29 16. Jahrgang · 1937 **August/September** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Adalbert Stifter und die Musik

Von **Horst Günther Scholz**

Wir leben in einer Zeit der Stifter-Renaissance. Die Werke des Dichters sind in wohlfeilen Ausgaben dem Volke zugängig gemacht. In der Literaturgeschichte ist er, der lange genug mißverstanden oder unerkannt als „Idylliker" unter dem Häuflein der Kleinmeister seinen Platz hatte, endlich in die Reihe der großen weltumspannenden Genien aufgerückt. Gewiß hat sich Stifter weder als Musiker in bemerkenswerter Weise betätigt, noch hat er als der bedeutende Schulreformator Österreichs, der er war, grundlegend zu musikerzieherischen Fragen Stellung genommen. Dennoch hat er so viel Beherzigenswertes, ja Wesentliches über die Musik in seinen Dichtungen und Schriften gesagt, daß auch für den musikalischen Fachmann und Laien eine Beschäftigung mit dem Dichter an der Zeit ist — um so mehr, als neben der Antike gerade die großen Klassiker der Musik dem Dichter nach eigenen Aussagen das ganze Leben lang Vorbild gewesen sind und ihn auf seinem künstlerischen Wege „vom Romantischen oder Musikalischen in der Dichtung zum Klaren und Bildnerischen geleitet" haben. Stifter hat sich erkannt. Er hat sich vom Romantiker zum Realisten klassischen Gepräges entwickelt; und darum geht es nicht an, ihn mit E. T. A. Hoffmann, Wackenroder und anderen großen Romantikern auf eine Linie zu bringen Er nimmt eine gesonderte Stellung ein.

Vorwiegend zeitgeschichtlichen Wert haben die musikalischen Erörterungen Stifters in den „Feldblumen", diesen in Briefform geschriebenen Tagebuchblättern aus den „Studien", in denen Stifter ein sehr lebendiges Bild von den Musikzirkeln seiner Zeit entwirft. Er berichtet von einer häuslichen Aufführung der Pastoral-Symphonie „durch lauter feurige Verehrer des Meisters", an die sich unmittelbar der Gesellschaftstanz anschließt; er führt ein typisches Gespräch von Musikliebhabern vor, welche die Frage, ob Beethoven oder Mozart vorzuziehen sei, „mit Hast verfechten", bis der Entscheid fällt: „Mozart teilt mit freundlichem Angesicht unschätzbare Edelsteine aus und schenkt jedem etwas; Beethoven aber schüttet gleich einen Wolkenbruch von Juwelen über das Volk; dann hält es sich die Hände vor den Kopf, damit es nicht blutig geschlagen wird, und geht am Ende fort, ohne den kleinsten Diamanten erhascht zu haben". — Bedeutend ist die viel zu wenig bekannte Musiknovelle „Zwei Schwestern", in der Stifter seine Anschauungen über das Verhältnis von Künstler und Werk darlegt. „Der Künstler ist ein höherer Mensch, der einen schöneren, reineren Teil seiner Menschlichkeit vor Augen führt und die unsere zu sich emporhebt". Hiermit ist deutlich gesagt, daß die Kunst einen sittlichen Zweck hat, daß die menschliche Größe des Künstlers Voraussetzung ist für die Vollendung seiner Kunst, daß nicht das Kunstwerk an sich, sondern „der Mensch es ist, der dem Menschen am holdesten ins Herz spricht". So ist ihm Jenny Lind das Ideal einer Künstlerin, „welche das Schöne und das sittliche Maß selber so entzückend darstellt;" so ist es die Lebenshaltung der großen deutschen Musikklassiker, von der die Größe ihrer Kunst abhängt. Von sich selber sagt er einmal „Ich habe gar nichts als ein gutes Herz . ." Der geistige Mensch, ohne gutem Herzen" aber hat ihm immer „etwas sehr Unheimliches". — Ganz im Geiste der Romantiker sieht Stifter in der Kunst „die irdische Schwester der Religion, die das Göttliche im Gewande des Reizes bringt". Gleich seinen Landsleuten Haydn und Bruckner betrachtet er sein künstlerisches Schaffen als Gottesdienst: „nicht lustiges Beifallklatschen" sondern „bescheidene Verehrung" gebühre dem Künstler. „Der roten Pechfackel" der Tanzmusik stellt er „die reinen Lichtstrahlen" der Sinfonie gegenüber. — Aber Stifter weiß auch um die Gefährdung des romantischen, stets sein bestes Ich hergebenden Künstlers, der leicht von dem, „was er anderen reicht und wovon er mehr ergriffen wird als sie, überschüttet und zerstört" wird. Darum muß der Künstler „im Haupte den erhabenen Verstand", „in den Nerven den festen Sinn" und „im ganzen Körper eine klare Gesundheit haben . ." Nur dann könne seine Kunst das Kennzeichen der Kraft haben: „Maß, Beherrschung und sittliche Organisierung".

In den unvergänglichen Gestalten des Zitherspielers aus dem „Nachsommer" und des Fiedlers aus dem Volksbuche „Witiko" symbolisiert Stifter in gewissem Sinne seine Kunstansichten. Ja, er teilt mit diesen Figuren der Musik ihren Platz in der Weltordnung zu: ist doch des Dichters Aufgabe in seinen letzten Romanen „die Darstellung der objektiven Menschheit als Widerschein des göttlichen Waltens". In dem Zitherspieler, einem umherschweifenden Jägersmann, schafft Stifter in romantischer Vorstellungsweise einen Volksmusikanten, der „lauter selber ersonnene Weisen oder solche, die ihm gerade in den Sinn kommen, vorträgt, und zwar nicht so gekünstelt spielend wie die Zitherlehrer der Stadt, sondern in „jener wilden und weichen Weise, welche der Zither so zusagt" und die niemand nachahmen kann. Etwas von der Dämonie der Instrumentalmusik, etwas von der schöpferischen Urkraft des Volkes lebt in diesem Manne, der mit seinem Spiel „in seine und in die Tiefen anderer Menschen greift, und zwar in gute". Auch Tom der Fiedler ist eine romantische Figur. Obwohl er weder fiedeln noch die Lanze werfen kann, da er im Kriege gegen die böhmischen Herzöge an der Hand verletzt wird, darf er bei den Kriegszügen seine Waldleute nicht verlassen, sind doch in ihm alle die Lieder der Heimat aufbewahrt und hat sich das Volk, solange er bei ihm ist, noch nicht und niemals aufgegeben. Im Musiker ist das Volk aufgehoben; das ist die letzte Weisheit Stifters.

Es gehört zur Vervollständigung des vom Musikschriftsteller Stifter gezeichneten Bildes, seine Freude zu erwähnen, die er an der Beschreibung von Instrumenten, besonders alter, echter Instrumente hat; mit der Ausführlichkeit des Malers stellt er z. B. die kostbaren Zithern hin, die der alte Zithermacher im Gebirge angefertigt hat, die Geige, die der Fiedler vom Herzog geschenkt bekommt, die Geräte, die sich auf das Geigenspiel beziehen usw. Gern macht er Angaben über den Inhalt eines Tonstückes, das er nach Art der den Romantikern eigenen poetischen Gefühlsästhetik in eine Folge von Empfindungen zerlegt oder in das er Reflexionen hineinmischt, die an sich gar nichts mit dem Musikstück zu tun haben. Bemerkenswert ist es, daß ein ganz moderner musikerzieherischer Gesichtspunkt, im instrumentalen Unterricht mit der Erlernung eines Volksinstrumentes zu beginnen, schon in dem großen Bildungs- und Erziehungsroman „Nachsommer" aufklingt; der junge Held des Romans erwirbt sich bei dem Zitherspieler durch Nachahmen der Spielmanieren und Aufschreiben des Gehörten seine musikalischen Fähigkeiten.

Aus dem Inhalt

Staatliche Musikhochschule Frankfurt/Main
Volksmusik und Musikerziehung
Göttinger Festspiele 1937
Fragen der Haydn-Forschung
Die Mailänder Scala in Berlin
Junge Komponisten: Wilhelm Maler

Der gefährliche Auftakt.
Clemens Krauss beim Dirigierunterricht im Deutschen Musik-Institut für Ausländer (siehe umstehende Notiz). Foto: Atlantic

Stifters musikalische Betrachtungen nehmen im Vergleich zu seinen Darlegungen über die anderen Künste einen geringen Platz ein. Und doch ist er es gewesen, der, ähnlich wie heutzutage wieder Richard Benz, erkannt hat, daß der deutsche Geist das Vollendete in der Musik, nicht in den anderen Künsten geschaffen hat. So sollen die Sätze aus dem „Nachsommer" den Beschluß machen. „Das, was die Griechen in der Bildnerei geschaffen haben, ist das Schönste, welches auf der Welt besteht, nichts kann ihm in anderen Künsten und in späteren Zeiten an Einfachheit, Größe und Richtigkeit an die Seite gesetzt werden, es wäre denn in der Musik, in der wir in der Tat einzelne Satzstücke und vielleicht ganze Werke haben, die der antiken Größe und Schlichtheit verglichen werden können. Das haben aber Menschen hervorgebracht, deren Lebensbildung auch einfach und antik gewesen ist, ich will nur Bach, Händel, Haydn, Mozart nennen."

Dr. Hochs Konservatorium wird

Staatl. Musikhochschule Frankfurt/M.

Ein lang gehegter Wunsch der Stadt Frankfurt a. M. geht zur Zeit in Erfüllung: Dr. Hoch's Konservatorium wird in eine Staatliche Hochschule für Musik umgewandelt. Schon seit einer Reihe von Jahren datieren die Bemühungen um eine Verstaatlichung des Instituts, bis sie jetzt endlich dank der tatkräftigen Initiative des Oberbürgermeisters Dr. Krebs von Erfolg gekrönt wurden.

Wie so viele kulturelle Einrichtungen Frankfurts wurde auch das Konservatorium im Laufe des 19. Jahrhunderts durch großzügige Stiftungen wohlhabender Bürger ins Leben gerufen. Der Frankfurter Bürger Dr. Hoch bestimmte sein gesamtes hinterlassenes Vermögen für dessen Errichtung und Betrieb. Im Jahre 1878 wurde die Anstalt unter Leitung von Joachim Raff eröffnet. Von vorneherein war man bemüht, durch Gewinnung erster Lehrkräfte dem Institut besonderen Rang zu sichern. So wirkten in der Folgezeit an Dr. Hoch's Konservatorium u. a. Clara Schumann, der Geiger Hugo Heermann, die namhaften Cellisten Bernhard Cossmann und Hugo Becker sowie als Direktoren Bernhard Scholz, Iwan Knorr — in neuerer und neuester Zeit Waldemar von Baußnern, Bernhard Sekles und Bertil Wetzelsberger. Im letzten Jahr wurde der Komponist Hermann Reutter mit der Leitung der Anstalt betraut, einer der befähigsten Musiker der jüngeren Generation. Nicht zuletzt zeugt für Dr. Hoch's Konservatorium eine stattliche Reihe bedeutender heutiger Komponisten, die dort seinerzeit ihre Ausbildung genossen hat. Es seien hier nur die Namen Hans Pfitzner, Hermann Zilcher, Paul Hindemith und Ottmar Gerster genannt.

Nachdem die Inflation das Stiftungskapital des bisher wohlfundierten Instituts verschlungen hatte, ertönte zum ersten Mal der Ruf nach einer Verstaatlichung, doch zunächst vergebens. Die Stadt Frankfurt mußte sich der Anstalt annehmen und ermöglichte ein Jahrzehnt lang durch alljährliche Subventionen deren Fortbestand und künstlerisches Leistungsniveau. Inzwischen wurden aber die Verhandlungen unentwegt weitergeführt, bis kürzlich Oberbürgermeister Dr. Krebs ihren glücklichen Abschluß der Öffentlichkeit bekanntgeben konnte. Das Bedürfnis nach einer Staatlichen Musikhochschule für Frankfurt erweist sich im übrigen von selbst aus der Situation der Stadt als Kulturzentrum des Südwestens, dessen Bühnen zu den ersten des Reiches zählen, und dessen reiches Musikleben weithin ausstrahlt.

Aus einer Unterredung mit Direktor Reutter ergab sich Näheres über die Gestaltung der Hochschule, die etwa nach dem Muster der Berliner Musikhochschule erfolgt. Die Anstalt wird sich in mehrere Abteilungen gliedern. Da ist zunächst die Abteilung für künstlerische Ausbildung — die eigentliche Hochschule —, die der Ausbildung in den gesamten Fächern der Tonkunst bis zur künstlerischen Reifeprüfung dienen soll, wobei letztere zugleich als Staatliche Privatmusiklehrerprüfung anerkannt werden wird. Zu dieser Abteilung zählt auch die Opernschule. Weiter gliedern sich an: die Abteilungen für Musikerziehung, evangelische und katholische Kirchenmusik sowie eine Orchester- und Opernchorschule. Besonderes Interesse verwandte Direktor Reutter auf die Vervollkommnung des Lehrkörpers. So wurde eine Reihe neuer Lehrkräfte für die Hochschule verpflichtet: Prof. Hugo Holle als Chorerzieher, Lektor für Musikgeschichte und zugleich stellvertretender Direktor, die Gesangspädagogin Margarete Iff-Koch, der Komponist Karl Höller als Lehrer für Tonsatz und Dirigieren und Dr. Fritz Scherber als Leiter des Seminars für Musikerziehung. Mit einigen namhaften Instrumentalisten schweben zur Zeit noch Verhandlungen. Zusammen mit den bereits früher an Dr. Hoch's Konservatorium tätigen Lehrern — u. a. Prof. Alfred Hoehn, Fritz Malata, den Komponisten Gerhard Frommel und Kurt Hessenberg — wird die Hochschule in Zukunft über einen Lehrkörper verfügen, der bestes künstlerisches Niveau verbürgt. Ein hervorstechendes Kennzeichen des Lehrplans ist das Ziel, den Musikstudierenden unter besonderer Berücksichtigung einer möglichst vielseitigen musikalischen und allgemeinen Bildung eine solide handwerkliche Schulung zu vermitteln und, bei schärfster Auslese, eine junge, alles andere als weltfremde Künstlergeneration heranzubilden, die im Sinne der heutigen Kulturpolitik ihren Mann stellen kann. Diese Zielsetzung soll vor allem für die Handhabung des Kompositionsunterrichts maßgebend sein.

Mit Beginn des Wintersemesters 1937/38 eröffnet die Frankfurter Musikhochschule ihr erstes Schuljahr. Es steht zu hoffen, daß Dr. Hoch's Konservatorium unter dem neuen Namen einer seiner alten Tradition würdigen Zukunft entgegengeht. **Hugo Puetter**

Duisburger Jubiläums-Spielzeit

Die Generalintendanz der Duisburger Oper (Generalintendant Dr. Georg Hartmann) gibt ihr künstlerisches Programm für die neue Spielzeit 1937/38 bekannt, die im Zeichen eines Doppeljubiläums steht: Seit 50 Jahren besteht ein Städtisches Theater in Duisburg, 25 Jahre sind im November seit der Einweihung des großen Hauses am König-Heinrich-Platz vergangen.

Die neue Spielzeit leitet eine Jubiläums-Festwoche ein, die am 25. September mit „Rosenkavalier" eröffnet wird. Die Duisburger Oper wird die begonnene Aufbauarbeit fortsetzen, alle vorhandenen Kräfte des Instituts zusammenfassen und in ihrem Aufbauplan die Opernwerke der großen deutschen und der größten ausländischen Komponisten der Klassik und Moderne berücksichtigen, um sie sich für die Dauer als ständigen Kulturbesitz zu eigen zu machen. Geplant sind in völlig neuen repräsentativen Inszenierungen an großen Opern: „Iphigenie auf Tauris" zum 150. Geburtstag Glucks im November, „Don Giovanni" in neuer Übersetzung, „Der Freischütz", „Der fliegende Holländer" und „Lohengrin", „Aïda", „Turandot" und „Der Rosenkavalier". Daneben ist die spielerisch-heitere Oper vertreten mit Rossinis „Barbier von Sevilla" und Smetanas „Verkaufter Braut".

Aus dem Schaffen der Gegenwart kommen vorläufig nur *Wolf-Ferrari* mit dem „Campiello" und *Erich Sehlbach* mit der Uraufführung „Der musikalische Quacksalber" zu Wort, doch ist den zeitgenössischen Komponisten im Tanzspielplan ein breiter Raum vorbehalten: zur Uraufführung gelangen *Weismanns* „Sinfonisches Spiel", *Gersters* „Der ewige Kreis", *Françaix'* „Des Kaisers neue Kleider". Erstaufführungen sind Reutters „Kirmes von Delft" und *Wagner-Régenys* „Der zerbrochene Krug".

Westdeutsche Musikfeste

Alljährlich veranstaltet der Gau Düsseldorf großangelegte Feiern als Ehrungen bewährter zeitgenössischer Komponisten. Nachdem in den vorigen Jahren Pfitzner und Vollerthun in dieser Weise geehrt worden waren, galt die diesjährige Feier, die sich während des Mai wieder über mehrere Städte des Gaues erstreckte, *Paul Graener*. In Solingen und Krefeld dirigierte Graener Konzerte mit eigenen Werken; die Düsseldorfer Oper brachte eine Festaufführung des „Friedemann Bach" unter des Komponisten Leitung. Das lyrische Element als Wesensmitte des Graenerschen Schaffens wurde mit einer Liederstunde im Rahmen einer Burgmusik auf Schloß Burg offenbar. Ihren Ausklang fand die Gau-Ehrung mit dem „Niederbergischen Musikfest" in Langenberg, wo Graener das erste Festkonzert dirigierte. Auch hier war Graener, der mit der „Waldmusik", der „Gotischen Suite" und dem Klavierkonzert schöne Proben seines vielgestaltigen Schaffens gab, Mittelpunkt herzlicher Ehrungen.

Die *Niederbergischen Musikfeste* haben sich — in diesem Jahre fand das dritte statt — immer klarer zur Form eines musikalischen Heimatfestes entwickelt, das in der breiten Erfassung der Jugend, der Chöre und der Hörergemeinde auf eine neue, breite Grundlage gestellt ist. So bedeuten sie eine festliche Sammlung und Sichtbarmachung der gegebenen Kulturwerte und musikalischen Möglichkeiten des niederbergischen Landkreises, wobei es besonders wertvoll erscheint, daß der Langenberger Musikdirektor *Mombaur* das zeitgenössische Schaffen betont in den Vordergrund stellt. Das Hauptwerk des zweiten, von ihm dirigierten Festkonzertes war die Kantate „Memelruf" von *Herbert Brust*.

Ein ähnliches Ziel wie die Niederbergischen Musikfeste verfolgen in kleinerem Rahmen die *Wittener Musiktage*: auch sie wollen eine musikfestliche Ausdrucksform für die einheimische Kulturpflege schaffen. Der von *Robert Ruthenfranz* geleitete Märkische Kammerchor als Anreger und Träger der Veranstaltung macht es sich dabei zur Aufgabe, durch Aufführung leicht erschließbarer, zeitgenössischer Werke (Kammermusik, Chormusik, Sololieder und Klavierwerke) anregend und fördernd auf die einheimische Hausmusik und ihre Beschäftigung mit der modernen Musik einzuwirken. Ein Unternehmen, das man umsomehr begrüßen kann, als in diesem Jahre die Werkfolge der sechs Konzerte bereits eine wesentlich qualitätsbewußtere Linie einhielt.

Anläßlich der Reichsausstellung „Schaffendes Volk" veranstalteten die *Düsseldorfer* Bühnen eine *Theaterfestwoche*, die neben einigen repräsentativen Aufführungsleistungen der Spielzeit noch die Uraufführung einer Neufassung des „Radamisto" von *Händel* brachte. Für die stilvolle musikalische Gestaltung, die nur mit einigen Ergänzungen und Umstellungen in das Urbild des Werkes eingreift, zeichnete der Dirigent der Aufführung, *Eduard Martini*, verantwortlich, während der Spielleiter *Hubert Franz* die szenisch-dramaturgische Bearbeitung übernommen hatte. Eine geschickte Neuübersetzung hatte Helene Buths besorgt. In dieser Gestalt hatte das musikalisch wie dramatisch gleich reiche Werk einen starken Erfolg.

Dr. Wolfgang Steinecke

„Lohengrin" mit Bühnenbildern nach Richard Wagner

Am 11. Juli brachte die Leipziger Städtische Oper im Neuen Theater eine Neugestaltung von Richard Wagners „Lohengrin" heraus. Hierfür wurde ein anläßlich der Uraufführung des „Lohengrin" von Richard Wagner an das Weimarer Hoftheater gerichteter Brief vom 2. 7. 1850 als Grundlage benützt, in dem der Meister nicht nur bis in Einzelheiten gehende szenische und musikalische Angaben gemacht, sondern mit eigener Hand Skizzen für alle drei Bühnenbilder des Werkes gezeichnet hat. Die Leipziger Neuaufführung ist bemüht, mit den Mitteln unserer Zeit alle Forderungen der Partitur und des erwähnten Briefes zu erfüllen.

Neues Opernhaus in Düsseldorf

Im Rahmen der Maßnahmen, die der neue Generalintendant der Düsseldorfer Städtischen Bühnen, Professor *Otto Kraus*, zur Belebung des Theaterwesens plant, ist auch die Errichtung eines Opernhauses in Düsseldorf beabsichtigt. Eine Besserung der Finanzverhältnisse der Städtischen Bühnen sei auf die Dauer mit dem bestehenden Opernhaus nicht zu erreichen. Die Errichtung eines neuen Opernhauses für die Oper sei daher das Hauptziel.

Für die kommende Spielzeit hat Generalintendant Professor Otto Kraus folgende Opern zur Uraufführung angenommen: „Magnus Fahlander" von *Fritz von Borries*, eine Episode aus dem finnischen Freiheitskrieg; „Simplizius Simplizissimus", nach Grimmelshausens Roman frei für die Bühne bearbeitet von *Ludwig Maurick*, der durch die Düsseldorfer Uraufführung seiner Oper „Jörg Tilman" bekannt wurde. Ferner die deutsche Uraufführung von „Dafni", einem Schäferspiel des Italieners *Giuseppe Mulè*.

Deutsches Musikinstitut für Ausländer

Fern vom Getriebe der Großstadt finden alljährlich während des Sommers im Marmorpalais zu Potsdam musikalische Unterrichtskurse für Ausländer statt. Die Lehrweise hat nichts Schulmäßiges. Der Unterricht erfolgt in den prächtigen Räumen des klassizistischen Schlosses, das mitten in einem herrlichen Park liegt. Lehrer und Schüler gewinnen ein persönliches Verhältnis zueinander, das über die Unterrichtstätigkeit hinaus fortwirkt.

Der Erfolg des deutschen Musikinstituts für Ausländer, das unter Leitung von Prof. Dr. *Georg Schünemann* steht, steigert sich mit jedem Jahr. 1937 fanden sich 150 Schüler aus allen Ländern der Welt in Potsdam ein. Unter den Lehrern befanden sich Meister ihres Fachs wie Edwin Fischer, Walter Gieseking, Wilhelm Kempff, Winfried Wolf, Clemens Krauß, Anna Bahr-Mildenburg, Paul Lohmann, Georg Kulenkampff, Günther Ramin u. a. m.

Neuerung im Cembalobau

Eine in ihren Auswirkungen bedeutsame Neuerung im Cembalobau gelang dem bekannten Instrumentenbaumeister Walter Merzdorf *in Markneukirchen. Durch Verwendung eines Werkstoffes für die Docken, der weder durch Feuchtigkeit noch durch Hitze leidet, wird eine stetige und einwandfreie Spielbarkeit des Cembalo erreicht. Diese Docken können auch bei im Gebrauch befindlichen Instrumenten nachträglich noch eingebaut werden.*

Göttinger Festspiele 1937

Mit Unterstützung des Reichserziehungsministers, des Reichspropagandaministers, der Provinz Hannover, der Stadt Göttingen und des Universitätsbundes führte die Göttinger Händel-Gesellschaft in diesem Jahre wieder ihre nun schon im 17. Jahre stattfindenden Händel-Festspiele durch. Ihnen kam in diesem Jahre noch eine besondere Bedeutung und Aufgabe repräsentativer Art insofern zu, als sie Auftakt und Überleitung zu der 200-Jahrfeier der Göttinger Universität bildeten, für die sie besondere Festaufführungen beisteuerten. Nach einem festlichen Eröffnungskonzert, das in achtbar disziplinierten Wiedergaben Händels 100. Psalm und das elfte der Concerti grossi in Adur, sowie die „Cäcilienode" von Henry Purcell bescherte, war die reichsdeutsche Uraufführung der Händel-Oper „*Scipio*" Hauptereignis der festlichen Tage, die viele Musikkenner und -Freunde in der niedersächsischen Landesuniversitätsstadt vereinte.

Die besondere Bedeutung dieser Aufführung lag darin, daß das Werk völlig originalgetreu gegeben wurde, und zwar in der ihm gemäßen barocken Stilisierung. Man ging hierbei von der Grunderkenntnis aus, daß die Händel-Oper von musikalisch-architektonischen Grundgesetzen bestimmt ist und daß Aktion und Geste nicht (wie in der neuzeitlichen Dramatik) Hauptsachen sind, sondern daß sie vielmehr allein von der Musik her zu inszenieren ist. Die mit der Göttinger Händelarbeit eng verbundenen Leiter führten den hier erarbeiteten szenischen Stil folgerichtig weiter und ließen beispielsweise die Ritornelle durch sparsam angedeutete Bewegungen von Begleitern der Handelnden ausdeuten. Die Handelnden selbst bewegten sich nur in den Rezitativen, während sie in den konzertant behandelten Arien in statuarischer Haltung dastanden.

Lotte Brill und Dr. *Hanns Niedecken-Gebhard* als Bühnengestalter und Spielleiter waren so auf letztdenkbar mögliche Unterstreichungen der musikalischen Vorgänge bedacht. In prunkvoll reichen Gewändern sangen die Darsteller vor gemalten, perspektivischen Prospekten. In der musikalischen Leitung zeigte *Fritz Lehmann* einen ausgeprägten Sinn für den barocken Klang. Die von namhaften deutschen Händelsängern getragene Aufführung wurde mit stürmischem Beifall aufgenommen. An einem weiteren Abend gab es von Prof. *Peter Raabe* dirigierte Serenadenmusiken, sowie die Uraufführung eines Tanzspiels „Die Hochzeit im Walde" von *Martha Welsen* auf die derbfrohe, rhythmisch urkräftige „Sommernachtstraum-Musik" von Rudolf Wagner-Regeny, die um drei Nummern erweitert war.

Die Feierstunden von Stadt und Universität Göttingen zur 200-Jahrfeier der Georgia Augusta gewannen ihre besondere Weihe durch Uraufführungen einiger musikalischer Werke, die eigens für diese Gelegenheit in Auftrag gegeben waren. Zum Einzug der in- und ausländischen Hochschullehrer sowie der Göttinger studentischen Mannschaften dirigierte *Wolfgang Fortner* einen Marsch von eigenständiger Melodik und herber Klangsprache. Vollends überzeugend war die Art, wie Fortner in der sechsteiligen „*Feierkantate*" für gemischten Chor und Orchster die Worte von *Wolfram Brockmeier* musikalisch ausdeutete. Die Chöre, von denen einer kanonisch, ein anderer rezitativisch gehalten ist, sind von dramatischer Wucht und hymnischer Größe. Besonders fällt die klar gliedernde, chorische Satzkunst auf, die einprägsame Melodik und lebensvolle Polyphonie verbindet und hierin an Händel gemahnt. Unter der impulsiven Zeichengebung des Komponisten erfuhr das Werk durch das Orchester und den Chor der Händel-Festpiele eine unmittelbar mitreißende Wiedergabe, der starker Beifall dankte.

Von einer völlig neuen Seite zeigte sich der Komponist der „Zaubergeige", *Werner Egk*, in seiner Göttinger Kantate" benannten Vertonung von Höltys „*Vier Gedichten von Natur, Liebe, Tod*" für Baß und Kammerorchester, die gleichfalls der Komponist selbst dirigierte. Wortgezeugte Melodik, geistvolle Ausdeutung des Textes und sparsam konzentrierte Orchestersprache sind die Hauptkennzeichen seiner Musik, der der melancholischen Tiefe und dem eigentümlichen Zauber Höltyscher Lebenssüße und Lebensflüchtigkeit zutiefst entspricht. Kammersänger *Manowarda* von der Berliner Staatsoper setzte seinen fülligen, weichklingenden Baß für die Solopartie ein. Starken Eindruck hinterließ weiterhin die ebenfalls uraufgeführte Hymne „Mein Vaterland" nach Worten von Klopstock. Auch diese Neuschöpfungen wurden mit starkem Beifall aufgenommen, und man darf hoffen, daß sie sich über das Göttinger Universitätsjubiläum hinaus durchsetzen.

Hanns Meseke

Eine Knab-Biographie

Im Verlag von C. H. Beck in München hat Oskar Lang eine kleine Schrift über Armin Knab erscheinen lassen. Sie umreißt in klarer und erschöpfender Weise Knabs Bedeutung als Erneuerer des deutschen Liedes und zeigt die Entwicklung seines Schaffens vom mehr subjektiven, zeitgebundenen Liedtypus bis zum chorischen Gemeinschaftslied auf. Für jeden, der sich mit der stillen und reichen Klangwelt Knabs beschäftigen will, wird Langs Schrift ein nützlicher Führer sein.

Szenenbild aus Händels „Scipio" von den Göttinger Händelfestspielen

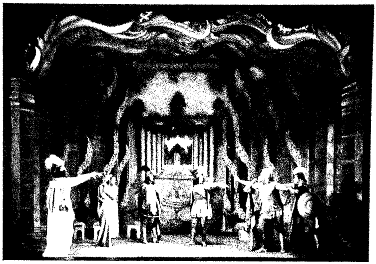


Foto: Kunsch

Volksmusik und Musikerziehung

Von **Prof. Dr. Felix Oberborbeck**

Durch die Verbreitung und Vertiefung der Volksmusikpflege im Dritten Reich hat sich in der letzten Zeit ein Gegensatz herausgebildet, der verhängnisvoll und begriffsverwirrend zu werden droht: der Gegensatz zwischen Kultur- und Volks-Instrumenten, der Gegensatz zwischen Kulturmusikpflege und Volksmusikpflege. In diesem Zusammenhang hat man sich angewöhnt, etwa das Klavier als Kulturinstrument der Handharmonika als Volksinstrument, die Geige als Kulturinstrument der Blockflöte als Volksinstrument gegenüberzustellen. Das führt zwangsläufig zu einer gewissen Wertung dieser Instrumente für die Musikpflege überhaupt und droht, eine neue Kluft zwischen denen, die sich als Träger des Musiklebens berufen fühlen, aufzureißen.

Historisch gesehen hat es eine Kluft zwischen Kunstmusik und Volksmusik vor der klassischen Zeit gar nicht gegeben. Jahrhunderte hindurch haben unsere größten Meister der Vokalkomposition ihre cantus firmi dem Volkslied und dem Choral entnommen. Erst in dem Augenblick, als die Musikpflege die Bindung mit der Allgemeinheit verlor, um sich äußerlich an bestimmte Kreise der Aristokratie zu wenden, tat sich eine Kluft auf, die seither nicht wieder geschlossen wurde.

Kunst an sich ist immer aristokratisch, wendet sich immer nur an aufnahmebereite Herzen. Diese Aufnahmefähigkeit ist aber — und das ist eine der großen Aufgaben der Kunst überhaupt — von geistigen, sozialen und finanziellen Vorzügen des einzelnen unabhängig. Sie wendet sich an arm und reich und wird somit eine der gewaltigsten Brücken, die zwischen den Völkern, zwischen den sozialen Schichten, zwischen religiösen Gegensätzen und zwischen den Lebensaltern geschlagen werden können.

Auch heute brauchten Kunst- und Volksmusik sich nicht auszuschließen. Leider ist es nur die Erziehung, die in den meisten Musikern des vergangenen Jahrhunderts die Vorstellung zu einem festen Begriff hat werden lassen, daß die Pflege und Sorge um eine bestimmte Art Volksmusik unter der Würde der Musiker sei, daß der Fachmusiker von seinem Kothurn herabsteige, wenn er sich mit der Musik beschaftige, die unter einem gewissen technischen Niveau läge. Mit der Brille des Musikerziehers alten Stiles gesehen, stellt sich ein Lehrgang in Musik nur als ein technischer Lehrgang, von leicht spielbarer zu schwer spielbarer Musik dar. So muß denn auch in unseren Laien-Kreisen, deren größter Teil doch durch die Hand von Musikerziehern geht, die Vorstellung wachsen, daß der Weg der Musik etwa bei Haydn und Mozart aufange und emporsteige zu Beethoven, Bach, schließlich aber zu Chopin und Liszt, als den Gipfeln technisch zu bewältigender Musikaufgaben. Diese Bewertung der Musikpflege erfolgt also aus einem musiktechnischen Grundsatz heraus, hinter dem der Geist, der in diesen Werken wohnt, ungebührlich zurücktreten mußte.

Man lächelte also über solche, die etwa eine Spielmusik von Telemann pflegten, die Intraden von Haßler zum Gegenstand ihrer Musizierstunden machten und unterstellte ihnen ohne weiteres, daß hier dem Fuchs die Trauben zu hoch hingen und daß sie deshalb solche „einfache" Musik machten, weil das technische Rüstzeug zu Beethoven und Liszt nicht reiche. Das Klavier war nach Ansicht gewisser Kreise nicht etwa deshalb ein Kulturinstrument, weil unsere großen Meister gewaltige Werke dafür geschrieben haben, sondern weil man darauf Triumphe des Virtuosentums feiern konnte; und die Laute stand deshalb so niedrig im Kurs, weil man doch nur auf ihr „klimpern" konnte. Die wenigen Virtuosen, die sich der Laute widmeten, hatten meist nur geringe Ahnung von der gewaltigen, herrlichen Originalliteratur, die für dieses Instrument besteht. Viele wissen auch heute nicht, daß die Laute einmal ein wichtiges Orchesterinstrument der italienischen Oper gewesen ist.

Man darf deshalb, weil ein Instrument durchweg nur schlecht gespielt wird, nicht auf den Wert des Instrumentes selbst schließen. Die Tatsache, daß die Blockflöte zu 90 Prozent nur von Anfängern gespielt wird, ist noch kein Beweis dafür, daß die Blockflöte in der Gegenwart kein brauchbares Instrument sei. Man höre sich nur einmal die obligaten Partien für Blockflöte in J. S. Bachs Kantaten an, um zu wissen, daß auch ein Instrument, das scheinbar nur geringe Möglichkeiten aufweist, zu allerhöchstem Ausdruck fähig ist. Man höre sich nur einmal eine der herrlichen Originalsätze von Dowland oder Neusiedler an, um zu erkennen, was die Laute einmal bedeutet hat. Und wenn heute auf der Handharmonika noch so viel Schlechtes gespielt wird, so ist das noch kein Beweis dafür, daß nicht auch dieses Instrument zu wertvollen musikalischen Aufgaben berufen wäre.

Die Musikerzieherschaft tut der Volks- und Jugendmusik-Pflege einen schlechten Dienst, wenn sie sich mit der Begründung, sich nur den wertvollen Aufgaben der Kulturinstrumente widmen zu wollen, von der Pflege der sogenannten Volksinstrumente abwendet. Sie tut damit sich selbst den allerschlechtesten Dienst. Die Pflege der Musik in unserem Volk geht ihren Weg ohne nach den Ansichten der Fachleute zu fragen. Deren Aufgabe wird es immer bleiben, den feinsten Regungen und Kunstbestrebungen, die aus dem Volke kommen, nachzuspüren, sich ihrer anzunehmen und ihnen die rechten Wege zu weisen. Zu solchen Aufgaben sind die besten Kräfte unter unseren Musikerziehern gerade gut genug.

Aus diesen Sorgen um die Zukunft unserer Volksmusik werden auch die Maßnahmen verständlich, die die Regierungsstellen und die Reichsmusikkammer für die Pflege und Verbreitung der Volksinstrumente und ihrem Unterricht zuwendet. Die Reichsmusikkammer fördert auf alle Weise den Unterricht in Volksinstrumenten. Die Thüringer Regierung hat seit kurzem für die Privatmusiklehrer-Prüfung die Beherrschung eines Volksinstrumentes zur Pflicht gemacht und will damit den künftigen Musikerziehern den Weg zu einer fruchtbringenden pädagogischen Tätigkeit weisen. Noch immer liegt der Unterricht in diesen Zweigen in Händen von Kräften, die nicht das Rüstzeug besitzen, um einen wirklich wertvollen Unterricht zu erteilen.

Hoffentlich wachsen uns hier in unserer künftigen Musikerzieherschaft tatkräftige und einsatzbereite Helfer heran.

Rosbaud geht nach Münster

Die Stadtverwaltung Münster hat den musikalischen Oberleiter am Reichssender Frankfurt und Dirigenten der Sonntagskonzerte des Museums *Hans Rosbaud*, als Generalmusikdirektor der Stadt *Münster* verpflichtet.

Bad Elster bot: Musik aus dem Vogtland

Mit einem dem Schaffen vogtländischer und sudetendeutscher Komponisten gewidmeten dreitägigen Musikfest schloß sich die Direktion des Sächsischen Staatsbades Bad Elster zum ersten Male jener Reihe von Weltbädern an, die die reichen organisatorischen und geistigen Voraussetzungen des Kurbetriebes bewußt in den Dienst eines kulturschöpferischen Aufbauwillens stellen. Die Beschränkung auf die musikschaffenden Kräfte des engeren Kulturkreises berührt eine heute oft aufgeworfene Streitfrage, die aber gerade in diesem Falle zu aufschlußreichen Ergebnissen führte. Ihren Kernpunkt streift der Titel eines der erfolgreichsten Werke des Festes, die „Böhmische Musik" des in Plauen geborenen *Sigfrid Walther Müller*. Bis auf eine bekannte Volksweise verwendet der Komponist hier nicht originale Volksmelodien, sondern läßt sich von einem bluthaften und landschaftsgebundenen musikantischen Urtrieb leiten, der nach Böhmen hinübergreift, aber nichts mit dem Slawentum zu tun hat.

Die Veranstaltungen des relativ recht gut besuchten Festes gliederten sich in zwei Orchesterkonzerte und einen Kammermusikabend, die in dem geschmackvollen Kurhaussaal stattfanden. Das erste Orchesterkonzert eröffnete die „Festliche Musik für Orchester" des 1909 in Niederschlema geborenen *Karl Thieme*, die dem Ausdruckswillen einer neuen Klassik mit der Verbindung von Zeichnung und Farbe verschrieben ist. Das folgende Konzert für Klavier und elf Soloinstrumente von dem Plauener *Bruno Heroldt* (Uraufführung) zeigt in der fließenden, koloristisch eigenartigen Lockerheit des Adagio und der kecken Anwendung moderner Tanzrhythmen im Finale die Schule Dr. Reuters, Leipzig, auf deren Linie auch die sorgfältige polyphone Arbeit liegt. *Georg Göhlers* schon mehrfach aufgeführte Passacaglia für Orchester über ein Thema von G. F. Händel besticht immer wieder durch die kraftvolle Klarheit der Verarbeitung und die großzügige Weite des romantischen Grundgefühls. Noch stärker nach der Seite Reger-Strauß neigen die „Variationen über ein Baßthema von Claude Debussy Werk 17" des 1899 in Dresden geborenen, seit 1912 in Plauen heimischen *Hans Wolfgang Sachse*, der aus der Schule Paul Graeners stammt und neben einer beachtlichen Kunst der Instrumentation auch über lebensvolle rhythmische Energien und viel Sinn für weite melodische Linien verfügt.

Den Kammermusikabend leitete die „Fröhliche Musik für drei Instrumente Werk 21a" des 1912 in Plauen geborenen *Hermann Wagner* ein, die hier zur Uraufführung kam und in der Besetzung Flöte, Klarinette und Bratsche einer unromantisch-herben und echten Spielmusik zuneigt. Seine „Fünf schlichten Weisen Werk 18a" mit Klavierbegleitung sind fast delikat-spröde, mehr kunstgewerblich gearbeitet, behandeln die Singstimme bei einer steten Neigung zu vorschlagartigen Melismen mehr instrumental und bevorzugen helle Farben. Das „Klavierbuch 1936" des Leipzigers *Fred Lohse* läßt die aufsteigende Entwicklung dieses begabten Musikers erkennen; das Werk enthält 9 recht geschickt kontrastierte Impressionen von ausgesprochen tänzerischer Beweglichkeit, farbreicher Zartheit und poetischem Gefühl. Die Sonate für Violine und Klavier Werk 52 des 1907 in Plauen geborenen *Richard Petzoldt* zeigt bei einer gewissen akademischen Haltung eine sehr solide Grundlage kontrapunktischen Könnens. Das an den Schluß gestellte Quartett für Klarinette, Violine, Viola und Violoncello des 1902 in Prag geborenen Sudetendeutschen *Otto Färber* ist in der Verarbeitung etwas locker gehalten, überzeugt aber durch die hier besonders fühlbar werdende Überfülle volkhaft-melodischer Einfälle, die vielfach stark orchestral empfunden sind.

Das zweite Orchesterkonzert begann mit den „Deutschen Reigen" von *Fred Lohse*, die noch auf der Linie Reger-Strauß liegen, aber doch schon viele Ansätze eines selbständigen Empfindens zeigen, besonders in dem humorvollen Serenadenstil des fünften Stückes. *Hans Wolfgang Sachses* „Sechs Gesänge für Bariton nach Versen von Knut Hamsun Werk 14" kamen hier in der Orchesterfassung zur Uraufführung. Bei etwas massiver Instrumentation lassen sie eine rhapsodische Grundhaltung und ein Richard Strauß angenähertes klangliches Empfinden erkennen. *Egon Kornauths* Elegie „Auf den Tod eines Freundes" zeigt einen pathetisch-schwelgerischen Schönklang, der oft an Mascagni gemahnt. Den stürmisch bejubelten Ausklang bildete dann die schon genannte „Böhmische Musik" *Sigrid Walther Müllers*.

Die Aufführung sämtlicher Werke stand durchweg auf hoher Stufe. An erster Stelle muß dabei der musikalische Leiter des ganzen Festes *Gotthold E. Lessing* genannt werden, der bekanntlich als Nachfolger H. Alberts nach Baden-Baden berufen wurde. In ihm haben wir einen Künstler von höchster Aufgeschlossenheit für das neue musikalische Wollen, von einem untrüglichen stilistischen Feinempfinden, hohen erzieherischen Qualitäten und einem energisch zusammenraffenden gestalterischen Vermögen. Hervorragendes leistete unter seiner Führung das Städtische Orchester Plauen. Von den Solisten muß besonders der Dresdner Pianist *Karl Weiß* hervorgehoben werden, der eine hochentwickelte Technik mit einer reichen Skala des Ausdrucks verbindet. Von den Gesangssolisten verfügt *Magda Lüdtke-Schmidt*, Berlin, über einen wohlgeschulten, etwas harten Sopran, während der Bariton *Gerard van der Arends*, Berlin, sehr kraftvoll-ausgeglichen wirkt. Auch kammermusikalisch bewährten sich die Mitglieder les Städt. Orchesters Plauen aufs beste.

Das in allen Teilen wohlgelungene Fest läßt den Wunsch wach werden, es auch in den kommenden Jahren zu einer ständigen Einrichtung werden zu lassen.

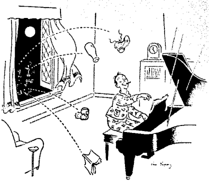
Dr. Hans-Georg Bonte

Musikfest in Bad Kreuznach

Die Kurverwaltung in Bad Kreuznach veranstaltete ein zweitägiges Musikfest, das einen Überblick über das zeitgenössische *„Konzert- und Chorlied"* bot.

Neben Autoren wie Windsperger, Stürmer, Bodo Wolf, Hans Fleischer, Hermann Zilcher, Gernot Klußmann, Erich Sehlbach erchienen im Programm die Namen Hugo Lorenz, Bonn, Robert Bückmann, München-Gladbach, Rudolf Desch, Sobernheim, Karl Kapesser, Kreuznach, Michael Rühl, Düsseldorf und auch der Bingener Musikdirektor Knettel, der die Chloraufführungen leitete. Den eindrucksvollen Beschluß machte Heinrich Spittas „Deutsches Bekenntnis".

Das Fest, bei dem eine Reihe hervorragender Solisten mitwirkte, war ein schöner Erfolg. Der Besuch hätte freilich noch besser sein können.



Mondscheinsonate — Aus Musical America

Fragen der Haydnforschung

Von **Dr. Richard Petzoldt**

Aus dem musikwissenschaftlichen Seminar der Berliner Universität ist kürzlich eine – hoffentlich bald im Druck vorliegende – Arbeit über Joseph Haydns Kirchenmusik hervorgegangen, die wieder einmal mit erschreckender Deutlichkeit auf die vielen unbeantworteten Fragen der Haydn-Forschung hinweist. Ihr Verfasser, Dr. Carl Maria Brand, der in einer Zusammenkunft der Berliner Ortsgruppe der Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft von seinen Arbeitsergebnissen sprach, hat allein nicht weniger als etwa 175 mit Haydns Namen in Verbindung gebrachte Messen unter den Händen gehabt. Nachweisbar echt sind jedoch nur vierzehn (zwei davon verloren)! Mit kaum einem Komponistennamen ist jemals soviel Mißbrauch getrieben worden, wie mit demjenigen Haydns. Man muß sich immer vor Augen halten, daß dieser Name schon zu Lebzeiten des Meisters einen ungeheuren Werbe- (und Geld-) Wert darstellte. Da war es ein einträgliches Geschäft, rasch eine „Missa di Haydn" zu fabrizieren, wenn irgendwo der Wunsch nach einer solchen ausgesprochen worden war. Oder es wurden bereits vorhandene, sicherlich ganz ehrenwerte Kompositionen zeitgenössischer Musiker von einem geschäftstüchtigen Vermittler mit Haydns Namen versehen und zu Geld gemacht. Bei der damals ungeklärten Lage des Urheberrechts und den schwierigen Post- und Verkehrsverhältnissen mögen solche Fälle oft genug vorgekommen sein. Heute erschweren sie die Forschung außerordentlich.

Eine Arbeit wie die des Dr. Brand macht erst einmal klar, was es heißt, das wahre Bild Joseph Haydns von Entstellungen zu reinigen. Wir kennen ja vorläufig den „echten" Haydn noch gar nicht. Vor allem sind auch seine Werke stilistisch keineswegs eindeutig erkennbar, sodaß vielleicht schon der Stilvergleich die Masse der apokryphen Werke abschütteln könnte. Seine Zeitgenossen, voran der Bruder Michael Haydn, ferner Vanhall, Dittersdorf, Gyrowetz, Kozeluch und wie sie alle heißen, waren alles andere als kompositorische Schwächlinge. Das geht schon daraus hervor, daß die damalige Zeit die Irrtümer oder Fälschungen nur in den seltensten Fällen erkannte. Um wieviel schwerer muß es nun erst unserer Zeit fallen, Echtes und Unechtes auseinanderzuhalten! Denn bekanntlich wachsen Persönlichkeitsstile scheinbar umsomehr zusammen, je weiter rückwärts wir uns in der Geschichte begeben. Man kann die Größe der Aufgaben am besten ermessen, wenn man zum Beispiel weiß, daß der junge dänische Haydn-Forscher Dr. *Jens Peter Larsen* bisher schon zehn Jahre seiner Studien darangesetzt, nur die echten Jugendsymphonien des Meisters aus den unter Haydns Namen überlieferten Werken herauszusondern! In den anderen Kompositionsgattungen sind noch ähnliche Unklarheiten zu beheben. Ungewiß ist zum Beispiel nach wie vor, ob „das" Violoncellkonzert in Ddur wirklich von Haydn stammt, oder – wie Hans Volkmann 1932 behauptete – von Haydns Schüler Anton Kraft. Haydn hat bestimmt mehrere Violoncellkonzerte geschrieben, aber niemand weiß genaues von ihnen. Man sieht aus solchen Dingen, auf welche Schwierigkeiten die Fertigstellung der über einige Anfänge noch nicht gediehenen Gesamtausgabe der Werke Joseph Haydns stößt.

Beim Auftauchen neuer „unbekannter" Haydn-Werke hat man heute mehr denn je Vorsicht walten zu lassen. Mehrere Vorkommnisse der letzten Jahre zwingen dazu. Vor allem, wenn die Neuausgabe einer genauen wissenschaftlichen Beweisführung über Fundort, Beglaubigung der Vorlage usw. aus dem Wege geht, tut Aufmerksamkeit not, wenn man auch selbstverständlich den Herausgebern stets besten Glauben zuerkennt. Der bekannteste Fall dieser Art ist zur Zeit wohl die Bdur-Sinfonie, die Prof. *Adolf Sandberger*, der Münchener Ordinarius für Musikwissenschaft, dem gerade auf dem Gebiet der Haydn-, insbesondere der Streichquartettforschung wertvolle Untersuchungen zu danken sind, in der von ihm begründeten Ausgabenreihe „Münchener Haydn-Renaissance" als Werk Haydns herausgab. Ihm stellt der oben genannte Dr. Larsen gleich fünf, seiner Meinung nach voneinander unabhängige Quellen für die Autorschaft Vanhalls entgegen! Einleuchtend möchte es erscheinen – wenn man schon stilkritische Behauptungen und Vergleiche als subjektiv gebunden abtun will — daß es kaum lohnend gewesen sein dürfte, einen echten Haydn als Vanhall in die musikalische Welt zu schicken, wohl aber umgekehrt! Es unterliegt dabei keinem Zweifel, daß diese Symphonie, für sich betrachtet, ein prächtiges Musikstück ist*).

Ähnlich steht es um das vor etwa 15 Jahren zum Vorschein gekommene emoll-Requiem, sicherlich ein Werk von würdigem Charakter und hochachtbarer Arbeit. Es wird heute in vielen Orten von Chorleitern und Musikfreunden als echter Haydn verehrt, den man einmal „von einer ganz anderen Seite" kennen lerne. Noch hat es sich nämlich nicht herumgesprochen, daß der damalige Herausgeber der Neuausgabe heute selbst nicht mehr seine Echtheitsthesen anerkennt! Ähnliches Pech hatte derselbe Herausgeber mit den drei im österreichischen Kloster Göttweig unter Haydns Namen gefundenen und alsbald als „Göttweiger Sonaten" herausgegebenen Klaviersonaten. Namhafte Gelehrte, darunter auch der Begründer der „Münchener Haydn-Renaissance", und zahlreiche Männer der Praxis, deren subjektive und für die Wissenschaft unbrauchbare Stimmen anzuführen in solchen Fällen gänzlich verfehlt ist, haben sich für Haydns Urheberschaft ausgesprochen und die tatsächlich sehr schönen Sonaten dem besten zugezählt, was wir auf diesem Gebiet von Haydn besitzen. Heute beweist der Herausgeber in langen Abhandlungen selbst, daß er sich geirrt hat und daß die Sonaten wohl von dem als fruchtbaren Komponisten und eifrigen Musikverleger geschätzten Franz Anton Hoffmeister stammen.

Schwierigkeiten über Schwierigkeiten tauchen bei der wissenschaftlichen Erfassung der künstlerischen Erscheinung Joseph Haydns auf. Was so klar und selbstverständlich an ihr schien, rückt plötzlich ins Dunkle und Ungewisse. Denn schließlich ist mit der philologisch sauberen Erkennung des echten Lebenswerkes dieses Mannes – wenn eine zweifelfreie Scheidung jemals ganz durchzuführen ist – noch lange nicht alles getan. Man muß bedenken, daß Haydn ganz abgesehen von den gern und geschickt angewendeten Tonmalereien (Schöpfung!) auch in seinen instrumentalen Werken sicherlich noch voller Beziehungen zur barocken Ästhetik und Musikanschauung steht. Man weiß vorläufig kaum, wie man sich zu den Behauptungen seines italienischen Biographen *Carpani* (1812)

*) Übrigens teilte Sandberger mit, im ganzen nicht weniger als 78 „unbekannte" Haydn-Sinfonien gefunden zu haben. Leider hat er bis jetzt Quellen und Material noch nicht einer wissenschaftlichen Nachprüfung zugänglich gemacht.

stellen soll, der, angeblich auf Haydns eigene Aussagen gestützt, vermerkt: „Diese mechanischen Dinge vorausgesetzt, begann Haydn seine Arbeit damit, sich eine Art von Roman oder Programm auszuspinnen, um darauf die Gedanken und das musikalische Kolorit zu stützen. Damit entzündete und leitete er gleichzeitig seine Phantasie auf ein gegebenes Ziel". Carpani beschreibt des weiteren eine Symphonie, die Haydn als Schilderung der abenteuerlichen Amerikareise eines Auswanderers geschaffen habe, ohne leider noch angeben zu können, welche der zahlreichen Symphonien ihm der Meister auf diese Art erklärt habe. Er sagt: „Auf diese Weise sind auch andere Sinfonien entstanden, bei welchen er, ohne das Warum zu verraten, gewisse Namen beisetzte, welche – wenn man sie, wie sich soeben zeigte, nicht genau kennt – unvernünftig und lächerlich erscheinen könnten."

Es dürfte vermutlich unmöglich sein, jemals wieder diese „esoterischen Programme", wie sie *Arnold Schering* in der von ihm in dieser Richtung versuchten Deutung der Beethovenschen Werke nennt, aufzuspüren. Eine künftige Haydn-Forschung kann aber nicht an den Fragen nach einer Symbolik der Haydnschen Tonsprache und nach den Gesetzmäßigkeiten seiner Erfindungstechnik vorübergehen. Es ist zu hoffen, daß die eingangs erwähnte Arbeit von Dr. Brand, die den Anstoß zu diesen Überlegungen gegeben hat, vorerst einmal auf dem Gebiet der Kirchenmusik einige Klärung bringt und daß Dr. Larsens Untersuchungen über Haydns Symphonietypus der Forschung neuen festen Boden unter die Füße geben. Dann kann sie mit Zuversicht an die Beantwortung der weiteren Fragen herangehen, die Haydn uns heute noch stellt.

Deutsche Kulturwoche in Paris

Der Führer und Reichskanzler hat den Vizepräsidenten der Reichskulturkammer, Staatssekretär Walther Funk, beauftragt, eine deutsche Kulturwoche auf der Pariser Weltausstellung vorzubereiten und zu leiten. Diese wird in der Zeit vom 2. bis 12. September in Paris stattfinden.

Die Eröffnung der Kulturwoche erfolgt mit der Welturaufführung des Ufa-Films „Patrioten" im Filmtheater der Weltausstellung. Gleichzeitig wird der Farbfilm „Deutschland" gezeigt. Der zweite Tag bringt Tanzvorführungen der Gruppe Günther-München und der Solotänzer und Solotänzerinnen des Deutschen Opernhauses Berlin. Als Solist wird Harald Kreutzberg auftreten. Der dritte Abend steht im Zeichen des deutschen Liedes. Der Kölner Männergesangverein wird unter Leitung von Generalmusikdirektor Eugen Papst Volkslieder und Lieder von Schubert, Schumann, Richard Strauß, Silcher u. a. zum Vortrag bringen. Kammersänger Heinrich Schlusnus singt Lieder von Schubert und der Bruno Kittelsche Chor unter Leitung von Professor Kittel mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters das „Halleluja" von Händel, „Nänie" von Brahms und das „Tedeum" von Bruckner. Am 6. September findet eine Aufführung des „Rosenkavalier" durch die Berliner Staatsoper statt, die Dr. Richard Strauß leitet.

Am 7. September wird Dr. Wilhelm Furtwängler die IX. Sinfonie von Beethoven dirigieren. Im Anschluß an die Aufführung der IX. Sinfonie wird ein offizieller Empfang stattfinden, bei dem Staatssekretär Funk als Vertreter der Reichsregierung eine Ansprach halten wird. Am 8. September wird die „Walküre" von Richard Wagner in der Bayreuther Besetzung unter Leitung von Dr. Wilhelm Furtwängler zur Aufführung kommen. Am 9. September dirigiert Dr. Richard Strauß in der Besetzung der Berliner Staatsoper seine Oper „Ariadne auf Naxos". Am 10. September folgt eine Aufführung durch die Berliner Staatsoper von Richard Wagners „Tristan und Isolde" unter Leitung von Carl Elmendorff. Am 11. September werden die „Walküre" unter Dr. Wilhelm Furtwängler und am 12. September „Tristan und Isolde" unter Carl Elmendorff wiederholt. Die Durchführung der Operngastspiele liegt in den Händen von Generalintendant Tietjen.

Die gute Anekdote

Charles Gounod war ein guter Menschenkenner. Als eines Tages bei ihm ein junger Komponist erschien, der voller Dünkel über seine eigenen Qualitäten war, sagte ihm Gounod: „Verehrter Freund, je mehr Sie sich in die Kunst vertiefen, um so größeren Respekt gewinnen Sie vor den Meistern der Vergangenheit. Als ich in Ihrem Alter war, sprach ich nur von mir, als ich 25 Jahre alt war, sprach ich: „Ich und Mozart", mit 40: „Mozart und ich", und jetzt flüstere ich ehrfurchtsvoll: „Mozart".

Vom Gastspiel der Scala in Berlin

(von links nach rechts: Benjamino Gigli, Ebbe Stignani, Victor de Sabata, Mafalda Favero)

Foto: Atlantic

Die Mailänder Scala in Berlin

Höhepunkte besonderer Art bildeten den glanzvollen Abschluß der Berliner Spielzeit: drei Gastspielabende der Mailänder Scala unter Victor de Sabata, die auf Einladung des Generalintendanten Wilhelm Rode im Deutschen Opernhaus stattfanden. Es handelte sich um ein Ensemble-Gastspiel, das nicht nur die künstlerischen Leiter und die ersten Sänger, sondern auch das Orchester und den gesamten, durch Mailänder Dilettanten noch verstärkten Chor, ferner die Dekorationen sowie zahlreiches technisches Personal der Scala nach Berlin führte. Vor ihrem Besuch in der Reichshauptstadt gastierten die italienischen Künstler mit gleichem Programm in München.

Man erlebte Aufführungen von ungewöhnlicher Kraft der Faszination. Für viele Besucher mochte sich der Sinn dieses Gastspiels im Genuß stimmlichen Wohlklanges erschöpfen, den die Abende in reichem Maße boten. Gewiß ist die italienische Oper ihrem Wesen nach vielfach in erster Linie Gesangs-Oper. Und tatsächlich vereinigte das gastierende Ensemble eine große Anzahl herrlicher, ja z. T. geradezu phänomenaler Stimmen, deren Pracht erst recht zum Bewußtsein bringen konnte, welch hinreißender Wirkung der bel canto fähig ist. Zugegeben auch, daß schon dies genügen konnte, selbst Bekanntes gleichsam elementar in neuer Beleuchtung erscheinen zu lassen. Aber der Reiz der Aufführungen war allein vom Gesanglichen her auch nicht annähernd erschöpfend zu erfassen. Es war vielmehr das Besondere, das eigentlich Erregende dieser Abende, zu erfahren, in welch erstaunlichem Maß hier der „schöne Gesang" zur dramatischen Funktion gesteigert und wie er im Wettstreit mit dem Orchester, der Szene, ja sogar im Zusammenklang mit Dekoration und Kostüm zur Einheit des Dramatischen zusammengefaßt wurde.

Daß dies gelang – und zwar trotz aller stilistischen Unterschiede bei Verdi gleichermaßen überzeugend gelang wie bei Puccini – das war im besonderen das Verdienst des Mannes, der heute als Musiker die künstlerischen Geschicke der Scala leitet: des Dirigenten Victor de Sabata. Mit größter Spannung sah das Berliner Publikum, das diesen hervorragenden Künstler bereits als einen der bedeutendsten modernen Orchesterleiter vom Konzertpodium her kannte, seinem Opern-Gastspiel entgegen. Abseits aller Sensation jedoch begann Sabata nicht mit einer Oper, sondern mit dem Requiem von Verdi. Nichts konnte für den sachlichen Ernst und den Leistungswillen dieses Dirigenten, sowie für den Arbeitsgeist seines Ensembles bezeichnender sein. Der gleiche fanatische Werkwille kennzeichnete auch die Aufführung. Alles Technische der Wiedergabe war von denkbar hoher Vollendung: der von Vittore Veneziani bewunderungswürdig geschulte Chor sang mit einer Virtuosität, die ein Höchstmaß an stimmlicher Beweglichkeit und Klarheit der Phrasierung, an kraftvollem Glanz und noch im Pianissimo klingender Zartheit gewährte; das tonlich sehr ausgeglichene Orchester spielte mit einer Diszipliniertheit, die jeden feinsten und jeden stärksten Grad der Abstufung, jede Intensität des Ausdrucks und äußerste Präzision des Rhythmus gestattete. Aber das alles war nur Voraussetzung, nur Werkzeug in der formenden Hand des Dirigenten, der in unerbittlicher Strenge, doch weit über den toten Buchstaben der Partitur und weit über die nur sinnliche Wirkung hinaus die Idee des Werkes höchst eindringlich erstehen ließ: das vergeistigte Drama, das Verdi in einem überwältigenden Reichtum innerer Gesichte aus gläubigem und vertrauensvollem Herzen über der erschütternden Vision des jüngsten Gerichtes errichtet hat.

Es konnte nicht zweifelhaft sein, daß ein Künstler mit dem Naturell und der wachen Bewußtheit Sabatas, mit der Reizsamkeit seines Temperamentes, das ebenso feinnervig auf den extatischen Ausbruch der Leidenschaft wie auf die intimen Stimmen verhaltener Gefühlsaussprache reagiert, sich auch der farbigen Welt des musikalischen Theaters verpflichtet fühle. Seine „Bohème" war geradezu ein Wunder an pantomimischer Beweglichkeit und sprühender Unmittelbarkeit des musikalischen Ausdrucks, an bezaubernder Leichtigkeit und hinreißendem Fluß der Rhythmen, an Farbigkeit und Geschmeidigkeit des Klanges. Aber bei aller Schwerelosigkeit, bei aller fast improvisatorischen Gelöstheit blieb stets gegenwärtig eine disziplinierende Kraft, die bis ins Detail hinein bewußt gestaltete und damit das Sentiment von Puccinis Klein-Mädchen-Tragik in die Distanz künstlerischer Stilisierung rückte.

Wenn darüber hinaus noch eine Steigerung der Eindrücke möglich war, so wurde sie am letzten Abend mit „Aïda" geboten. Es war ein Theaterabend großen Stiles, an dem das Pandämonion der Oper einzigartig und unwiderstehlich seine Zauberwirkung ausstrahlte. Glanz der Stimmen und Leuchtkraft des Instrumentalen, Prunk der Farben und Pracht der Dekorationen, strahlende Schärfe des Lichtes und verzehrende Leidenschaft der Affekte, Macht des Gesanges und Deutkraft der dramatischen Symbole — alles vereinigte sich zu einem Eindruck von verführerischer Großartigkeit und Eindringlichkeit. Ihm gab Sabatas Partiturgestaltung das geistige Gepräge. Unvergeßlich die Wucht und Prägnanz seiner dramatischen Akzentuierung, die bis ins Innerste leidenschaftlich gespannte Kraft der Durchdringung und Zusammenfassung, die geradezu den Nerv des Dramas bloßlegte. Unvergeßlich aber auch, wie Sabata in diesen Hintergrund die lichteren lyrischen Töne wie leuchtende Kostbarkeiten einzufügen vermochte. Dabei welche Beherrschtheit im Ausdruck, welche Gemessenheit in der rhythmischen Anlage, welche Klarheit und Intensität in Aufbau und klanglicher Differenzierung des Orchesters, das niemals nur zur „Begleitung" herabsank, sondern in ebenso wesentlicher Funktion wie die Singstimme mit dieser auf einer höheren Ebene des Dramas verschmolz.

Und die Sänger? Gigli war Rhadames: stimmlich von edelstem Schmelz und beseelter Kraft, hinreißend im Aufschwung des Leidens. Sein Mienenspiel beim Erkennen schuldlos-schuldhafter Verstrickung schien das Tragische der Gestalt in einem Blick zusammenzufassen. Hier, beim Duett mit Rhadames im Nil-Akt, der die Kurve der individuellen Dramatik steil in die Höhe schnellen läßt, wuchs auch die Aïda von Gina Cigna zu voller Höhe ihres leidenschaftlichen hochdramatischen Soprans. Tancredi Pasero sang mit noblem Baß die Partie des Oberpriesters. Schlechthin überragend jedoch der phänomenale Mezzosopran der Amneris von Ebbe Stignani: eine Stimme von adligem Timbre, strömender Fülle und sattem Glanz. Diese vier Künstler waren auch die Solisten des „Requiem". Genannt sei weiterhin der dunkelglänzende Bariton des Amonasro von Ettore Nava. In „Bohème" fiel der leuchtkräftige Sopran von Ma-

Klavichord- und Cembalo-Spieler!

Achtung!

Bruder Tomás de Santa Maria

Wie mit aller Vollkommenheit und Meisterschaft das Klavichord zu spielen sei. (1565). Übersetzung von Eta **Harich-Schneider** und **Picard Boadella** mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Eta **Harich-Schneider**

Preis: RM. 2.50

Für Cembalo- und Klavichord-Spieler sind Santa Marias Ausführungen von grundlegender Bedeutung. Die Herausgeberin, die sehr viel antike Cembali und Klavichorde spielt und die technischen Schwierigkeiten ihrer Behandlung kennt, hat in Santa Marias Vorschriften über Handhaltung und Fingersatz geradezu den Schlüssel gefunden zur Behandlung dieser spröden Instrumente. Das Wertvollste jedoch ist die Idee vom musikalischen Ausdruck, vom Vortragsideal seiner Zeit, die wir durch Santa Maria empfangen.

Die Wiedergabe Kinkeldeys, der als erster die Wichtigkeit dieser spanischen Publikation erkannte, leidet an einer Reihe sinnentstellender Übersetzungsfehler. Dieser Umstand ließ es geraten erscheinen, diese Veröffentlichung herauszugeben.

KISTNER & SIEGEL / LEIPZIG

Soeben erschienen:

Arthur **SEYBOLD**

DIE LEICHTESTEN ETÜDEN

für den ersten Violin-Unterricht

2 Hefte Edition Schott 2471/2 je M. 1.50

Leichteres und praktischeres gibt es nicht für den Anfangsunterricht als diese neuen Original-Etüden des Altmeisters Seybold. Eine vieljährige Erfahrung schlägt sich in ihnen nieder, die besonders in dem lückenlosen Vorschreiten zum Ausdruck kommt. Zwei äußerst wertvolle Hefte, an denen kein Violinlehrer vorübergehen darf.

B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ

La Rassegna Musicale

17. Jahrgang

herausgegeben von

Guido M. Gatti

erscheint am 15. jedes Monats

Jahresabonnement für das Ausland

50 Lire

Schriftleitung: G. M. Gatti, Via Gabriele Berutti 9 Torino (Italien)

Verlag: Felice Le Monnier, Florenz (Italien)

Ein leidenschaftliches Bekenntnis zu echter Musikkultur

KARL GERSTBERGER

KLEINES HANDBUCH DER MUSIK

Vierte erweiterte Auflage

Kart. RM. 2.50 / Gebunden RM. 3.50

Seine *Eigenart* besteht in denkbar sparsamstem Gepäck des Wissens: Keine toten Zahlen und Aufzählungen, keine „1000 Stichworte“, dafür aber in knappster, geschliffener Form ein Grundriß musikalischer Bildung, eine organisch gewachsene Anschauung des Gesamtgebietes „Musik“. Keine kraftlose, nach allen Seiten verbindliche Sachlichkeit, sondern ein höchst persönliches mit Herz und Geist geschriebenes Bekenntnis.

Eine nach Inhalt und Aufbau ganz neue Art von Lexikon

Aus der Überfülle des Stoffes ist das unbedingt Nötige so ausgewählt und verbunden, daß es „die schöne Gesetzmäßigkeit einer kleinen organisch lebenden Welt der Musik“ darstellt. Auf diesem „Grundriß“ kann Jeder das Gebäude seines Wissens beliebig ausbauen.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung

Bärenreiter-Verlag, Kassel

Kompositionen von Walter Jesinghaus

Jesinghaus ist als Sohn deutscher Eltern 1902 in Genua geboren; war erst Wunderkind-Pianist, dann Geiger, erhielt seine Ausbildung am Mailänder-, später am Zürcher- und Basler Konservatorium. Seit 1915 wirkt Jesinghaus in Lugano als Organist, Chordirigent, Komponist und Musikschriftsteller. Seine besondere Liebe gehört der Viola d'amore. Als Musikschriftsteller und Bratschen-Solist tritt er immer wieder für das zeitgenössische Kunstschaffen ein.

Was braucht ein Bursch? Op. 1a
(E. Weber) für Männerchor a cappella. Partitur 15 Pfg.

Wiegenlied im Freien
für Sopran-Solo und gemischten Chor. Partitur 15 Pfg.

Suite per pianoforte solo Op. 14 M. 2.40
Für einen fähigen Klavierspieler ein dankbarer Vortragsstoff. Es sind vier charakteristisch erfaßte Stimmungsbilder aus Italien, zu denen der „Festtag“ einen imposanten Abschluß bildet. Basler Nachrichten, 21. Dez. 1927

Fantasie für Orgel Op. 19a M. 1.95
Impressionismus wirkt so bestimmend auf das Orgelstück, daß man versucht sein könnte, es landschaftlich auszudeuten. In zackig dissonante Gebirgsmassive ist mehrmals ein zartes Pastorale eingebettet, am Schluß ist die Höhe mit leuchtend-brausendem C-Dur erstiegen. Impressionismus auch insofern, als altklassische Linienführung fast völlig vermieden wird. Die Musik, Berlin
Das Werk ist interessant und fesselnd, kurz und klar gegliedert und baut sich aus drei Themen auf: ein Maestoso mit wuchtigen, heroischen Motiven, eine entzückende Pastourelle in der Art der neufranzösischen Pastoralen, und ein prägnantes Fugatothema. Dies verbindet Jesinghaus in geschickter Weise zu einer Einheit, deren Bann zwingend ist. Dr. E. Mohr (Basler Nachr.), Basel
Von Luigi Favini in Zürich im Radio Svizzera Italiana und von J. Valentini im Sender Sottens gespielt.

Zwei Lieder nach Gedichten von Hermann Hesse Op. 24a M. 1.20
Der Komponist hat in den beiden Liedern Visionen von zwingender Stimmung geschaffen. Sind es im ersten der Lieder „Der Wanderer an den Tod“ die Glockenschläge, die sich mit bitterm Beiklang in die Rede des Wanderers mischen, so wird das andere Lied der „Gang am Abend“ durch das fast gespenstische Flimmern des Mondlichtes begleitet. Um diese sehr modernen Werke wirkungsvoll wiederzugeben, braucht es in erster Linie einen Sänger mit starker Gestaltungskraft. Dr. Lüthy (National-Zeitung), Basel
„Der Wanderer an den Tod“ verwertet über tonalem Gerüst fast nur Quartharmonik, die eigenartig weich und geheimnisvoll wirkt und dadurch ihrem Vorwurf ausgezeichnet gerecht wird. In der Stimmung nicht minder glücklich, doch mit einfacheren Mitteln gestaltet sich der freundliche „Gang am Abend“, in dem naturhafte Motive vorherrschen. Zwei schön verinnerlichte Landschaftsbilder. Carl Heinzen, Die Musik

Sonatina per i piccoli Op. 27b M. 2.40
Ein frisches Stückchen, an dem nicht nur Kinder Freude haben werden. Rein zweistimmiger Satz wird nur durch ostinate Quintbässe durchbrochen. Die hübsche, freie Schlußfuge (mit allerlei polyphonen Scherzen) rundet durch Ausklang in das Kopfmotiv das Ganze vorteilhaft. Am köstlichsten ist wohl das scherzoartige Sätzchen, das eine kleine Spielfigur ständig wiederholt, aber durch wechselvolle Dynamik und gute Kontrapunktierung vor aller Eintönigkeit schützt. Carl Heinzen (Die Musik), Berlin
Der geistige Gehalt des interessanten und in der Interpretation etwas diffizilen Werkes verlangt reife Musikalität. Schweiz. Musikpäd. Blätter

Fünf Gesänge für Männerchor a cappella Op. 30
1. **An das Meer** (Theodor Däubler) / 2. **Leise Fahrt** (Theodor Däubler) / 3. **Seewind** (Jul. Kuhn) / 4. **Frühlingspsalm** (W. Jesinghaus) / 5. **An Land** (Joach. Ringelnatz)
Einzelausgabe in Partitur. Nr. 1, 3 je 25 Pfg, Nr. 2, 4 je 30 Pfg., Nr. 5 20 Pfg.
Sie sind trotz der linearen Polyphonie relativ gut zu singen. Sie lassen — ohne die persönliche Note des Komponisten zu verwischen — etwelche Einflüsse, wie etwa die eines Willy Burkhard, nicht ganz von der Hand weisen. Die Texte ... fanden durch den Komponisten eine originelle Tongewandung mitunter in sieben bis achtstimmigem Satz und harren dergestalt ihrer Sänger, denen sie eine ebenso lohnende wie Erfolg versprechende Aufgabe bedeuten. -nn-, Berner Tagblatt

Piccolo trio
per violino, viola e violoncello (Stimmen) M. 3.—, Taschenpartitur M. 1.50 Op. 32a
Vom Hamburger Streichtrio und kürzlich an der Indiana University (School of Music) in Bloomington (U. S. A.) unter Professor L. von Zweygberg aufgeführt.

Neu! Spielmusik für Streicher Op. 37c für 2 Violinen, Viola, Violoncello, Baß ad lib. Part. M. 1.50, St. je 30 Pfg.
Natürlich volkstümliche Melodie und einfachste Harmonik machen die „4 kleinen Stücke“ geeignet für den Gebrauch als „Bewegungsmusik“ bzw. Begleitmusik zu gymnastischen oder sportlichen Übungen. Karl Thiessen (Signale-Berlin)
Bringt eine naive Spielfreude rhythmisch frisch und leicht spielbar zum Ausdruck. . . . . Die Musik, Berlin
Von Beromünster (2 mal), vom Monte Ceneri und vom Reichssender Köln gespielt. Reichssender Saarbrücken und B. B. C., London in Aussicht.

Auswahlsendungen durch den Musikalienhandel sowie vom Verlag

Gebrüder HUG & CO., Leipzig-Zürich

Konzerte für

Violoncello mit Orchester

*

Jean Françaix / **Fantasie**
Klavierauszug . . . . . Ed. Schott 2386 M. 5.—

W. A. Mozart / **Konzert D dur**
Frei bearbeitet nach dem Horn-Konzert (K.-Nr. 447) von *Gaspar Cassadó*
Klavierauszug . . . . . Ed. Schott 1580 M. 3.—

Hans Pfitzner / **Konzert G dur,** op. 42
Klavierauszug . . . . Ed. Schott 2420 M. 5.—
Studienpartitur . . . . Ed. Schott 3512 M. 3.—

C. M. von Weber / **Konzert** für Violoncello
Frei bearbeitet nach dem Klarinetten-Konzert von *Gaspar Cassadó*
Klavierauszug . . . . Ed. Schott 2387 M. 4.—

Franz Schubert / **Konzert a moll**
Frei bearbeitet nach der Arpeggione-Sonate von *Gaspar Cassadó*
Klavierauszug . . . . Ed. Schott 1550 M. 5.—

G. Tartini / **Konzert** für Violoncello oder Gambe
Klavierauszug . . . . Ed. Schott 1397 M. 2.50
Stimmen . . . . komplett M. 8.—
Dubletten . . . . je M. -.80

Aufführungsmaterial — soweit keine Preise angegeben sind — leihweise nach Vereinbarung

*

B. Schott's Söhne, Mainz

falda Favero (als Mimi) auf. Geradezu eine Entdeckung war der jugendliche Giuseppe Lugo als Rodolfo, der über eine der schönsten, ausgiebigsten und charaktervollsten Tenorstimmen verfügt, die man seit langem an deutschen Bühnen gehört hat.

Muß man hinzufügen, daß die italienischen Künstler in nicht enden wollenden Kundgebungen gefeiert wurden? Überaus herzlicher Beifall begleitete den künstlerischen Erfolg des Gastspiels, dessen kulturpolitische Bedeutung der Führer und Reichskanzler durch seine Anwesenheit an beiden Opern-Abenden unterstrich.

Heinz Joachim

Preisausschreiben der Scala

Die Leitung der Mailänder Scala hat soeben zwei Preisausschreiben für neue Opern erlassen. Das erste betrifft Opern, die in der Spielzeit 1938/39 gegeben werden sollen, das zweite sucht Opern für die Jahre 1940/41. Die drei besten Opern des ersten Wettbewerbes werden mit einem Preis von je 10000 Lire ausgezeichnet. Außerdem wird die unter diesen drei Werken als zur Aufführung bestimmte Oper mit einem Sonderpreis von 10000 Lire bedacht. Für den zweiten Musikwettbewerb betragen die drei ersten Preise je 20000 Lire.

Junge Komponisten: Wilhelm Maler

Der Sinn eines Aufsatzes über einen lebenden Künstler, dessen Werk noch keineswegs abgeschlossen vor uns liegt, kann nur der sein, die künstlerischen Ziele und Absichten, die für den Einsichtigen aus den Werken hervorgehen, in ihrer Ganzheit darzustellen. Unser Ziel ist es, mit Worten einen Zugang zum musikalischen Werk Wilhelm Malers zu erschließen; so beschränken wir uns bei allem Persönlichen auf das Notwendigste.

Geboren wurde Maler am 21. 6. 1902 in Heidelberg. Sein Entwicklungsgang ist von außen gesehen denkbar geradlinig. Nach der Schulzeit, deren letzte Jahre er in Schulpforta zubrachte, bezog er die Universität zu Heidelberg. Dort studierte er zuerst nur nebenher bei Dr. Grabner Musiktheorie. Nach eineinhalb Jahren wurde er dann Schüler von Joseph Haas, bei dem er dieselbe Zeit studierte, um dann noch kurze Zeit bei Philipp Jarnach in Berlin in die Schule zu gehen. Nach dieser Studienzeit, in der er sich endgültig der Musik zugewandt hatte, übernahm er in Heidelberg den Schülerkreis Grabners, welcher damals nach Leipzig berufen wurde. 1925 erhielt Maler den Ruf an die neugegründete Rheinische Musikschule zu Köln. Ein Lehrauftrag als Dozent für Musiktheorie an der Universität Bonn erweiterte 1930 sein Arbeitsfeld. Seit dieser Zeit ist er dort und an der Schulmusikabteilung der Kölner Hochschule tätig.

Eine außergewöhnliche pädagogische Befähigung, die es ihm ermöglicht auf die Individualität jedes Schülers einzugehen, läßt die Bedeutung verstehen, welche der Lehrtätigkeit neben seinen künstlerischen Bestrebungen zukommt. Den pädagogischen Erfahrungen Malers auf dem Gebiete der Musiktheorie verdanken wir seine „Beiträge zur Harmonielehre", die durch eine Beispielsammlung für die enge Verbindung dieses leicht etwas trockenen Faches mit der lebendigen Kunst sorgen.

Von besonderer Bedeutung für die Entwicklung von Malers schöpferischer Begabung ist sein frühes Bekanntwerden mit alter Vokalmusik, wie sie damals von Singkreisen vermittelt wurde. Dabei ist es vor allem das Erlebnis der Linearität, das auf seine natürliche Veranlagung für Bewegung und Melodik zunächst richtunggebend einwirkte. Weitere Anregungen lieferte das Motorisch-Bewegungsmäßige zeitgenössischer Musik, die er vor allem bei Musikfesten kennen lernte.

Die Früchte dieser Epoche von Malers kompositorischer Entwicklung sind eine Reihe von Instrumentalwerken. Vor allem ist da zu nennen: ein Konzert für Streicherchor und obligates Klavier, ein Cembalo-Konzert und ein Concerto grosso, das anläßlich des Tonkünstlerfestes in Königsberg mit einem Preis der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft ausgezeichnet wurde. Ebenfalls preisgekrönt wurden beim Rheinischen Musikfest in Wuppertal die „Bagatellen für 3 Holzbläser". In diesen Stücken erreicht der Wille zum Linear-Bewegungsmäßigen seinen extremsten Ausdruck im Werke des Komponisten.

Nachdem nun Maler seine Meisterschaft im Linearen mit diesen vorwiegend polyphon gehaltenen Werken bewiesen hatte, begann er nun sein Streben auf eine mehr klanglich gebundene Gestaltung zu richten. Natürlich ist eine Polyphonie ohne Berücksichtigung des Zusammenklanges aller Stimmen nicht denkbar, doch war das Harmonische in den ersten Werken der Linie weitgehend untergeordnet. Es ist für den Musiker kaum verwunderlich, daß die Eroberung des Harmonisch-Klanglichen vor allem auf dem Gebiete der Vokalmusik vor sich geht. Die Hauptwerke der nun folgenden Periode im Schaffen Malers sind: eine Kantate auf Texte von Stephan George für Orchester. Chor und Bariton-Solo und das im Dezember 1935 von Johannes Schüler in Essen uraufgeführte Oratorium „Der ewige Strom". In der stilistischen Haltung zeigen diese Werke das Streben nach einer Vertiefung des Ausdrucksmäßigen. Wo konstruktive Formen, wie die Fuge, die Passacaglia u. a. angewendet werden, müssen sie sich einer weitgehenden Umformung unterwerfen, durch die sie den Gesetzen eines eigenständigen Stilwillens angepaßt werden. Voll ausgebildet zeigt sich dieser neue Ausdrucksstil in den vierstimmigen a cappella-Chören auf Hölderlin-Texte. Hier ist ein durchaus vokal bestimmter Stil erreicht, der in seiner linearen Gebundenheit sowie in der Leuchtkraft seiner Klanglichkeit an den Geist barocker Chormusik gemahnt. Zu erwähnen ist noch ein schon früher entstandenes Violinkonzert, das nach nochmaliger Überarbeitung erst beim diesjährigen Musikfest in Baden-Baden zur Aufführung gelangte, sowie ein mehr repräsentatives Orchesterspiel, das nicht ausschließlich für den Konzertsaal bestimmt ist. Bemerkenswert ist der Erfolg, den dieses Werk bei der Jugend anläßlich einer Aufführung auf einer HJ-Tagung hatte.

Die Anwendung der in dieser Schaffensperiode errungenen stilistischen Ausdrucksmittel auf die Instrumentalmusik zeigen die neuesten Werke, ein Streichquartett, ein instrumental besonders reizvolles Divertimento und ein „Rondo mit einer altflämischen Tanzballade". Der Grundcharakter dieser Werke ist der einer fast klassisch zu nennenden Heiterkeit. Die Freude an der bloß spielerischen Beherrschung aller rationalen Gestaltungsmittel, die manche Partien der fruhesten Werke kennzeichnet, ist in diesen Kompositionen ganz überwunden. Im Zentrum steht ein neuer Ausdruckswille, der, stets im Bereich des Musikalischen bleibend, nie zur bloßen „Bedeutung" herabsinkt. „Man muß, so sagt Maler selbst, erst alle Ausdrucksbereiche beherrschen, ehe man sich für einen bestimmten entscheiden kann. Selbst vorwiegend vitale, musikantische Musik muß soviel Geistiges enthalten, daß sie im Stande ist, Vorstellungen zu erwecken!"

Der Grundcharakter von Malers Melodik ist vorwiegend diatonisch. Für jede Melodiephrase läßt sich unschwer ein Grundton feststellen: allerdings nicht im Sinne einer harmonisch-funktional bestimmten Melodik. Auf diesen Grundton, oder besser Beziehungston läßt sich alles melodische Geschehen beziehen. Im Verlauf eines Stückes verlagert sich dieser melodische Mittelpunkt naturgemäß, jedoch stets so, daß die inneren Beziehungen der Melodik zum Ausgangszentrum gewahrt bleiben. Das Zurückgehen zum Beziehungston des Anfangs am Schluß eine Stückes bestärkt die so geschaffene innere Gesetzmäßigkeit. Die Harmonik hat im großen gesehen die Aufgabe, die Kraft der melodischen Linie zu bestärken. Funktionale Beziehungen der Klänge untereinander würden die Spannungs- und Entspannungsvorgänge, die vor allem in der Linienführung liegen, nur abschwächen. Eine besondere Vorliebe für Mixturen und Klangmischungen, wie Dur-Moll-Klänge oder übereinandergeschichtete terzverwandte Dreiklänge u. ä., darf nicht unerwähnt bleiben. Die Einbeziehung des Klanges als Strukturelement macht sich auch in der Melodik bemerkbar, die zuweilen aus aufgelösten Klängen entsteht. In den letzten Werken des Komponisten zeigt sich eine besondere Vorliebe für den Durdreiklang, vor allem in seiner klanghaltigsten Form als Quartsextakkord, die im Harmonischen wie im Melodischen geradezu als eine Wiederentdeckung des Dreiklangs anmutet.

Die Instrumentation der Orchesterwerke Malers weist eine Vorliebe für reine Klangfarben auf. Alle Instrumentengattungen werden melodisch verwandt, sie sind Farben, denen an sich keinerlei außermusikalische Bedeutung beigemessen wird. Unsere besondere Aufmerksamkeit verdient das obengenannte „Rondo". Es ist als solches das Ergebnis einer langjährigen Beschäftigung mit dem Volkslied. Das Zeugnis für diese Verbundenheit mit der Volksmusik legen eine stattliche Reihe von Laienmusiken ab, wie die Sing- und Spielmusiken über die Lieder: Es freit ein wilder Wassermann, Nach grüner Farb u. a. Dazu kommen noch Sätze und Inventionen über Volkslieder für Klavier, die wohl geeignet sind einen Grundstein zu einer neuen Unterrichtsliteratur zu bilden, sowie mehrere Folgen von instrumentalen Spiel- und Festmusiken. Streng zu trennen sind indessen, nach der Aussage Malers, die Ausdrucksmittel der Laienmusiken, für welche Einfachheit und Allgemeinverständlichkeit erste Forderung sein muß, von den künstlerischen Zielen bei konzertmäßiger Musik. „Man darf die künstlerischen Bedürfnisse der Gattungen nicht vermischen wollen, das Ergebnis wäre ein im Grunde unkünstlerischer Kompromiß."

Für die Grundhaltung von Malers musikalischer Anschauung ist es bezeichnend, daß er den Weg zukünftiger Musikentwicklung wohl in einer Art Renaissance klassischen Geistes sieht, nicht indessen in der bewußten Anknüpfung an Barock oder Klassik im Stilistischen. Bei aller Eigenständigkeit zeigt sein Schaffen Tradition, was seiner Musik eine gewisse Weite des geistigen Horizontes verleiht.

Wilhelm Broel

Schweizer Tonkünstler in Basel

Es war seit seiner Gründung zu Beginn des Jahrhunderts das umfassendste Fest, das der Schweizerische Tonkünstlerverein Ende Mai als 38. Tagung in Basel durchgeführt hat. Im Bestreben, die Möglichkeiten der Großstadt — mit eidgenössischem Maßstab gemessen! — auszunützen, waren alle in Frage kommenden Gebiete berührt worden: Theater, Orchester in großer und kleiner Besetzung, Chor, Kammermusik: mit einer dem Meister des 16. Jahrhunderts Ludwig Senfl gewidmeten Darbietung der Schola Cantorum Basiliensis schließlich auch noch der Bereich der Musikforschung.

Es war zudem ein ergiebiges Fest, dazu angetan, einen Überblick über das, was gegenwärtig im Lande geleistet wird, zu gewähren. Kritik an der Anlage hatte insofern eine gewisse Berechtigung, als zu sehr auf das Bewährte, zu wenig auf das Werdende geachtet wurde. Dabei verpönte natürlich niemand die Ehrungen, die zwei verdienten Verstorbenen, dem vieljährigen Lenker des Basler Musikgeschehens *Hermann Suter* und dem mit Deutschland durch zwanzigjährigen Aufenthalt in München verbundenen Westschweizer *Pierre Maurice*, zuteil geworden sind. Dagegen hätte man gerne mehr Entdeckungen wie die des jungen Heinrich Sutermeister — der in Deutschland bekannter ist als in seiner Heimat — gemacht. Denn sein Divertimento für Streichorchester, vorbildlich durch das Basler Kammerorchester unter *Paul Sacher* wiedergegeben, legt Zeugnis von einem erfrischenden Musiziertalent ab. Überhaupt bot dieses Konzert die erfreulichsten Eindrücke. Die Pflege dieser Gattung gerade in der Rheinstadt, machte sich deutlich bemerkbar. In erster Linie sind *Willy Burkhards* feinnervige Serenade für Streicher und *Albert Moeschingers* griffiges Violinkonzert zu nennen. Den Bernern standen die beiden Basler *Walter Müller von Kulm* (Flötenkonzert) und *Rudolf Moser* (Oden von Horaz) mit ebenfalls beachtenswerten Proben gegenüber. Hohes Niveau hielt auch das Kammermusikkonzert, in dem neben Suter zwei weitere bewährteste Namen mit *Conrad Beck* (4. Streichquartett) und *Othmar Schoeck* (Liederkreis „Wanderung im Gebirge") standen.

Nach dem Ergebnis des Sinfoniekonzerts zu schliessen, fehlt es gegenwärtig in der Schweiz an Komponisten, die sich mit den Problemen des großen Orchesters auseinanderzusetzen wissen. *Fritz Brun*, ein Vertreter der älteren Generation, bestätigte mit seiner 6. Sinfonie bloß sein Einzelgängertum, die beiden Welschen Jean Binet und André Marescotti waren zu unwesentlich vertreten, als daß sich Gültiges über sie sagen ließe. So blieb der Zürcher *Paul Müller* mit seinem tiefgreifenden Violinkonzert, das sich formal einer traditionellen Haltung bedient, inhaltlich dagegen durchaus modern gesinnt ist. Einer weit dankbareren Aufgabe sah sich *Hans Münch* beim Münsterkonzert des Basler Gesangvereins gegenüber, das auf die beiden Genfer Henri Gagnebin und Jean Dupérier in Uraufführung das Stabat Mater des Baslers *Walter Geiser* folgen ließ. Der äußere Aufwand entspricht hier durchaus dem künstlerischen Ziel: Solostimme, gemischter Chor und Orchester steigern sich aus verhaltenem Anfang zu einem machtvollen Aufstieg, und dies bei durchaus zeitgemäßer Haltung.

Unmittelbar vor dem Fest hatte das Basler Stadttheater ebenfalls eine Uraufführung herausgebracht, die dann in die Tonkünstlertagung hinübergenommen worden ist: *Hans Haugs* komische Oper *„Tartuffe"*. Mit sicherem Wissen um das Bühnenwirksame hat der Leiter des westschweizerischen Radioorchesters — auch er ein geborener Basler — Molières Lustspiel von fünf auf zwei Akte zusammengezogen. Die musikalische Illustration ist stilistisch vielleicht nicht sehr eigenwertig, doch sind die Möglichkeiten der Stimmen wie der Instrumente, die Gegebenheiten der Situation klug ausgenützt, sodaß man sich der musikalischen Komödie aufrichtig freuen kann.

Dr. Hans Ehinger

Schott's kleine Blockflötenhefte

Die neue Reihe leichter Spielmusik für eine oder mehrere Blockflöten (od. and. Melodie-Instrumente) Jedes Heft **40** Pfennig

Schöne Musikanten, spielet auf!
Deutsche Volkstänze, 1-, 2- oder 3 stimmig gesetzt von Wilhelm Schreyer . . . Edition Schott 2701

Deutsche Stämme im Lied
Volkslieder aus allen deutschen Gauen, 2 stimmig gesetzt von Siegfried Schlövogt . . . Edition Schott 2702

W. Gumicke, Festliche Musik und deutsche Tänze
3 stimmig . . . Edition Schott 2703

G. F. Händel, Stücke und Tänze
2 stimmig im Quint- oder Oktavabstand . . . Edition Schott 2704

J. K. F. Fischer, Kleine Spielstücke
2 stimmig eingerichtet von Martin Schlensog . . . Edition Schott 2705

Die Völker im Lied
Volkslieder der europäischen Völker, 2 stimmig gesetzt von Siegfried Schlövogt . . . Edition Schott 2706

Erstes Zusammenspiel (Beiheft I zur Blockflötenschule)
2- u. 3 stim. ohne Halbtöne (Laute ad lib.) gesetzt von F. J. Giesbert Edition Schott 2707

Wir spielen Volkslieder (Beiheft II zur Blockflötenschule)
2- u. 3 stim. ohne Halbtöne (Laute ad lib.) gesetzt von F. J. Giesbert Edition Schott 2708

Lieder und Tänze (Beiheft III zur Blockflötenschule)
2- u. 3 stim. ohne Halbtöne (Laute ad lib.) gesetzt von F. J. Giesbert Edition Schott 2709

M. Schlensog, Fröhliche Spielmusik
Eine Folge von 10 Stücken, 2 stimmig . . . Edition Schott 2710

Aus Alt-Österreich
Armeemärsche, 2- und 3 stimmig gesetzt von Viktor Korda . . . Edition Schott 2711

Ein Tageskreis
2 stimmig gesetzt von Robert Engel . . . Edition Schott 2712

Von Bauern, Schäfern und Jägern
Eine Folge von Volksliedern, 2- und 3 stimmig gesetzt von Gerhard Gutschner . . . Edition Schott 2713

Aus Alt-Wien
Landler, Deutsche, Menuette und Wiener Tänze, 2 stim. eingerichtet von Viktor Korda . . . Edition Schott 2714

M. Schlensog, Neue Spielkanons
zu drei Stimmen . . . Edition Schott 2715

Die Reihe wird fortgesetzt!

Schulwerke von F. J. Giesbert

Schule für Sopran-Flöte in C
(auch Tenor-Flöte), zugleich Spielbuch mit über 100 Lieder und Tänze
Edition Schott 2430 . . . M. 1.20

Schule für Altblockflöte in F
(Stützfingertechnik) zugleich Duettbuch für Lehrer und Schüler.
Anhang: Technische Studien für die Solo-Blockflöte . . . Edition Schott 2562 M. 3.–

ENOCH ARDEN

Oper in vier Bildern von

OTTMAR GERSTER

Die erfolgreiche Repertoir-Oper!

Seit der Uraufführung November 1936 am Opernhaus Düsseldorf aufgeführt und für die Spielzeit 1937/38 angenommen von **31 Bühnen**

B. Schott's Söhne / Mainz

Ein unentbehrliches Buch für alle Quartettspieler

Die Technik des Streichquartettspiels

von JENÖ LENER

Mit englischen, französischen und deutschen Texten

Preis RM. 8.–

„Geübten Quartettspielern wird die aus reicher Praxis geschöpfte Arbeit Leners manche Belehrung und Anregung bringen können." *Anbruch*

Im Repertoire der führenden Quartettvereinigungen

Quartett in G dur op. 161 von Schubert

Zwei Violinen, Viola und Violoncello

Bezeichnet und herausgegeben von

ADOLFO BETTI

(Flonzaley-Quartett)

Preis RM. 5.

J. & W. CHESTER, Ltd.

11, Great Marlborough Street, LONDON, W. 1.

Historisch im Klang - qualitativ hervorragend sind

Cembali, Spinette, Klavichorde Hammerflügel von

J. C. Neupert, Bamberg-Nürnberg

Verlangen Sie bitte Angebot vom Hauptbüro: Nürnberg, Museumsbrücke

seit 1868 NEUPERT Das Zeichen der Qualität

Einheitsschrift

für die diatonische Handharmonika und das chromatische Accordeon

System Binder

Geheimrat Dr. Zilcher urteilte an Pfingsten bei der Handharmonikatagung in Würzburg:

Der lebende Komponist und die Handharmonika.
Was den lebenden Komponisten zurückhält, ist zunächst eine äußere Schwierigkeit, insofern der Komponist wegen den anderen Notierungssysteme nicht weiß, wie er sein inneres Klangbild nur für die Handharmonikaspieler festlegen soll. *Hier begrüße ich die von Fritz Binder vorgeschlagene Einheitsschrift, die mir sehr geeignet erscheint. Ich verweise gerne auf Binders Arbeit.*

Bestellen Sie bitte Harmonikastücke, Instrumentationslehre oder Schule, System Binder unverbindlich zur Ansicht

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung

Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg

Zeitgenössische Klavier-Musik

Eine Auswahl wertvoller, neuerer und neuester Schöpfungen zeitgenössischer Komponisten für Studium, Haus und Podium

Wolfgang Fortner

Sonatina . . . Ed. Schott 2345 M. 2.50
Rondo nach schwäbischen Volkstänzen Ed. Schott 2481 M. 1.50

Gerhard Frommel

Sonate in F . . . Ed. Schott 1124 M. 3.–

Hans Gebhard

Sonatine op. 24 . . . Ed. Schott 2573 M. 2.–
Sonate in a op. 26 . . . Ed. Schott 2574 M. 2.

Ottmar Gerster

Divertimento . . . Ed. Schott 2329 M. 2.50

Joseph Haas

Schwänke und Idyllen op. 55 Ed. Schott 1728 M. 3.–
Sonate D dur op. 61,1 Ed. Schott 1729 M. 2.50
Sonate a moll op. 62,2 Ed. Schott 1730 M. 4.–
Deutsche Reigen und Romanzen op. 51 Ed. Schott 2633 M. 3.

Paul Hindemith

Tanzstücke op. 19 Ed. Schott 1418 M. 3.50
Drei Klaviersonaten Ed. Schott 2518/19 und 2521 Nr. 1 M. 4.50, Nr. 2 M. 3.–, Nr. 3 M. 4.50
Kleine Klaviermusik Ed. Schott 2200 M. 2.–

Armin Knab

Sonate in E . . . Ed. Schott 2368 M. 3
Acht Klavierchoräle Ed. Schott 2346 M. 3
Lindegger Ländler Ed. Schott 2487 M. 1.80

Wilhelm Maler

Jahreskreis. Kleine Inventionen üb. deutsche Volkslieder . . . Ed. Schott 2363 M. 2.–

Ernst Pepping

Sonatine . . . Ed. Schott 2180 M. 2.50
Zwei Romanzen . . . Ed. Schott 2478 M. 1.80
Zwei Sonaten Ed. Schott 2584/5 je M. 3.–

Hermann Reutter

Fantasia apocalyptica op. 7 Ed. Schott 1790 M. 4.–
Variationen über „Komm süßer Tod" op. 15 Ed. Schott 1791 M. 2.50
Die Passion in 9 Inventionen op. 25 Ed. Schott 2137 M. 2.50
Acht kleine Klavierstücke op. 28 Ed. Schott 1415 M. 2.50

Heinrich Kaspar Schmid

Bayrische Ländler op. 36 Ed. Schott 1792 M. 2.–
Die Tänzerin op. 39 Ed. Schott 1793 M. 2.50
Deutsche Reigen 16 Stücke op. 45 Ed. Schott 1794 M. 3.–

Lothar Windsperger

Der mythische Brunnen op. 27 Ed. Schott 1848 M. 4.–
Sonate in C op. 28 Ed. Schott 1830 M. 5.–

Ludwig Weber

Tonsätze für Klavier Ed. Schott 2155 M. 3.50

Lassen Sie sich die Werke bitte in Ihrer Musikalienhandlung vorlegen!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Das 24. Deutsche Bachfest in Magdeburg

Vom 26. bis zum 28. Juni fand in Magdeburg das 24. Deutsche Bachfest der Neuen Bachgesellschaft statt. Es wurde begangen in einer Reihe von Konzerten und liturgischen Veranstaltungen, deren musikalische Qualität die auswärtigen Teilnehmer aufs höchste überraschte. Man hörte in Magdeburg weder einen akademisch stolzierenden noch einen romantisch verweichlichten Bach; der vorbildlich kameradschaftliche Einsatz aller öffentlichen und privaten Musikerkreise der Stadt enthüllte ein Bachbild auf dem Grunde lebendiger musikalischer Tradition und intensiver, persönlicher Vertrautheit mit seinen Werken, die hier einen breiten Raum im Musikleben ausfüllen. Als Höhepunkte des Bachfestes sind die Aufführung der h moll-Messe durch den Reblingschen Gesangverein unter Kirchenmusikdirektor *Bernhard Henking* und die Aufführung der „Kunst der Fuge" in der Graeserschen Orchesterfassung unter Generalmusikdirektor *Erich Böhlke* zu nennen. In dem musikalischen und geistigen Gegensatz der beiden genannten Dirigenten lag der Reichtum des ganzen Bachfestes beschlossen. Als Chordirigent voll tiefer, gläubiger Versunkenheit gab Henking der Hohen Messe die tiefe Stille des einsamen Gebets für die Menschheit, während sich Böhlke an der Spitze des von ihm an mannigfachen Opern- und Konzertaufgaben geschulten Städtischen Orchesters in imposanter und schließlich voll überzeugender Manier für die unserem Jahrzehnt bereits problematisch erscheinende Bachauffassung Graesers einsetzte. Böhlke leitete ferner den Städtischen Chor in einem Kantatenabend und das Städtische Orchester in einem wohlgelungenen Kammerkonzert, aus dessen Programm vor allem eine Suite D dur für Viola pomposa (gespielt von *Ernst Doberitz*) und die von R. Reitz aus dem späteren Klavierkonzert wiederhergestellte Urfassung des Violinkonzerts d moll (gespielt von *Otto Kobin*) zu nennen sind. Bernhard Henking führte seinen Domchor, mit dessen diszipliniertem und frischem Klang er bereits in vielen Städten Deutschlands und des Auslandes für Magdeburg werben konnte, durch die schwierigen, größtenteils vorbachischen Werke einer „Motette" und eines in der Form der lutherischen Liturgie aufgebauten Gottesdienstes.

Regen Zuspruch fanden auch die beiden Orgelkonzerte des Bachfestes. *Werner Tell*, der sich bisher vornehmlich als Regerinterpret einen Namen geschaffen hat, gab die c moll-Passacaglia und ähnlich groß angelegte Orgelwerke in genauestem architektonischen Aufbau und in sorgsamer Gestaltung aller Einzelheiten, während *Martin Günther Förstemann* seinen staunenden Hörern einen zwar nicht weniger frommen aber umso klang- und obertonreicheren Bach darbot. Das Hauptstück seines Konzerts bildete, bezeichnend für seinen Stil, das Praeludium mit der Fuge in D dur als eine mit geschliffenem Klangsinn und unwahrscheinlicher Technik gedeutete Offenbarung stürmender Fröhlichkeit auf der Orgel.

Wenn man zu diesen Hauptveranstaltungen noch das Singen und Spielen von Bachweisen durch die Magdeburger Kurrende, eine Blasmusik des I. R. 66 vom Altan des Rathauses, die Mitgliederversammlung der Neuen Bachgesellschaft mit der Verkündigung der beiden nächsten Bachfeststädte, Leipzig und Breslau, und einen festlichen Empfang der Gäste durch die Stadt rechnet, dann ist die Reichhaltigkeit des musikalischen Tagewerks auch bei diesem Bachfest eindrucksvoll bestätigt. Daß dieses Programm trotz mancherlei Anstrengungen nicht ermüdete, darf man der eingehenden, tief erlebten Vorbereitung aller Werke und den Solisten des Bachfestes (*Martha Schilling*, Berlin, *Henriette Lehne*, Leipzig, *Heinz Marten*, Berlin, und *I. M. Hauschild*, Berlin) danken, die, ergriffen von der Verantwortung ihrer Aufgabe, den Aufführungen hohen Glanz gaben.

Joachim Weinert

Foto: NM

Gotthold E. Lessing

Als Nachfolger für den an das Württembergische Staatstheater Stuttgart berufenen GMD Herbert Albert hat die Bäder- und Kurverwaltung Baden-Baden den bisherigen musikalischen Oberleiter der Stadt Plauen, Gotthold E. Lessing, verpflichtet. Lessing, der 1903 in Dortmund geboren ist, legte als Siebzehnjähriger das Staatsexamen mit der Lehrberechtigung für Ober- und Ausbildungsklassen am Städtischen Konservatorium Dortmund ab. Nach seiner Tätigkeit als Solorepetitor am Stadttheater Dortmund verpflichtete ihn 1924 Dr. Saladin Schmitt als ersten Solorepetitor und Kapellmeister an das Stadttheater Duisburg. Von 1929 als erster Kapellmeister am Stadttheater Danzig und Assistent von Prof. Max Schillings an der Zoppoter Waldoper. Sinfoniekonzerte in Danzig und Marienburg. Nach einer zweijährigen Tätigkeit als erster Kapellmeister für Oper und Konzert am Landestheater Koburg kam Lessing im Jahre 1935 als musikalischer Oberleiter nach Plauen. Mit kurörtlichen Musikverhältnissen ist Lessing durch seine Tätigkeit in Zoppot (Danzig) und Bad Elster (Plauen) vertraut. Als Baden-Badens Generalmusikdirektor wurde Lessing nach einem Gastkonzert verpflichtet. Die schon zu einem Begriff gewordenen Internationalen Musikfeste in Baden-Baden werden unter Lessings Leitung fortgesetzt und ausgebaut.

Musikwoche in Frankfurt/Oder

Der Sinn einer fruchtbaren kulturellen Arbeit an der Hochschule für Lehrerbildung liegt nicht in einem besonderen Erziehungsmonopol oder in einer gewollten Abgeschlossenheit: das kulturelle Ziel, das uns die nationalsozialistische Weltanschauung aufgegeben hat, ist die Erfassung des ganzen Volkes zu einer Gemeinschaft. So sollte die Frankfurter Musikwoche der Hochschule für Lehrerbildung vom 5. bis 11. Juli 1937 einen Beitrag zur Festigung der inneren Verbundenheit zwischen Volk und neuer Hochschule über die Musikpflege hinweg geben. Daher hatte sie zu ihren achttägigen Arbeitsgemeinschaften für Schul- und Hausmusik, insbesondere für Gambenspiel, Blockflötenzusammenspiel, Kammermusik, rhythmische Erziehung usw. Musikfreunde, Fachmusiker, Singkreisleiter und Studenten geladen. Gerade aus dem Zusammenwirken aller musizierfreudigen Kräfte versprach sich die Hochschule fruchtbare Anregungen und nachhaltige Wirkungen über die Grenzen ihrer Arbeit hinaus.

Alle Teilnehmer wurden durch ein morgendliches Singen zu einer Einheit zusammengefaßt. Prof. Dr. *Fritz Reusch*, Hirschberg, Leiter der Arbeitsgemeinschaft für rhythmische Erziehung, hatte die Durchführung übernommen. Nach diesem gemeinsamen Tagesbeginn teilte sich die Teilnehmerschaft in zahlreiche Musiziergruppen auf, in denen sie unter sachkundiger Anleitung mit dem Musiziergut ihrer Lieblingsinstrumente vertraut gemacht wurden. Leiter der Arbeitsgemeinschaft für instrumentales Zusammenspiel war *Johannes Koch*, Markneukirchen. Im Mittelpunkt stand das Musizieren auf alten Instrumenten, die von allen Teilnehmern und der Öffentlichkeit in einer Noten- und Instrumentenschau besichtigt werden konnten. Da gab es neben Fiedeln, Gamben und Kurzhalsgeigen Blockflöten, Kleinorgeln (z. T. nach Entwürfen von Prof. Dr. Gofferje, Frankfurt/Oder), Clavichorde und Cembali zu sehen. Einen besonderen Anziehungenspunkt bildeten selbstgebastelte Instrumente. Beachtung fand auch eine Gemeinschaftsarbeit des Frankfurter Singkreises, der Bachs Choräle auf großen Tafeln handschriftlich aufgezeichnet hat. Sie sollen später zu einem Meßbuch zusammengefaßt werden. An Literatur waren Werke der Musikerziehung, Musikbücher und Instrumentalnoten ausgelegt.

Den Höhepunkt der täglichen Arbeit bildeten öffentliche Abendveranstaltungen. Da gab es fröhliches Volksliedsingen, Laienspielveranstaltungen der Frankfurter Spielschar unter Leitung ihres Doz. *Seidelmann* in Rosengarten (einem Dorf bei Frankfurt) und große Abendmusiken. H. Fr. Micheelsen, Berlin, war Solist einer Abendmusik mit Werken zeitgenössischer Tonsetzer. Neben Kompositionen Joh. Nep. Davids und Hugo Distlers brachte er eine kleine Auswahl aus seinem eigenen Schaffen. In feinsinniger Weise verstand er es, seine Darbietungen von einfachen, leichtverständlichen Choralvorspielen bis zu großen anspruchsvollen Werken zu steigern. Einen tiefen Eindruck hinterließ seine Toccata über: Nun freut Euch, liebe Christen gmein. Den Höhepunkt jedoch bildete die Passacaglia d moll, Werk 18. Den Wochenabschluß bildete eine Abendmusik mit Werken Bachs und seiner Zeitgenossen. Solisten waren *Johannes Koch* (Gambe) und Doz. *H. Pfautz* (Cembalo).

Am Sonntag wurde die Musikwoche mit einer Morgenfeier beschlossen. Sie stand im Zeichen einer ernsten, verinnerlichten Feierstunde mit einem Laienspiel Mirbts: Die Bürger von Calais. Heinrich Spittas Festmusik über das Lied: „Nichts kann uns rauben" bildete den Auftakt hierzu.

Bruno Gade

Fest der Deutschen Kirchenmusik

Vom 7. bis 13. Oktober 1937 wird in Berlin ein Fest der deutschen Kirchenmusik durchgeführt, das im Zeichen des Schaffens der Gegenwart steht. Führenden Komponisten ist nach Möglichkeit ein eigener Abend eingeräumt; es sollen hierbei u. a. Werke von Pepping, Distler, Thomas, Kaminski, Fortner, David, Fiebig, Micheelsen, Simon, Penndorf, Stein und Werner zur Aufführung kommen. Für die Ausgestaltung sind neben namhaften Solisten folgende Chöre vorgesehen: Thomanerchor (Leipzig), Berliner Staats- und Domchor, Bremer Domchor, Dresdener Kreuzchor, Grunewaldkirchenchor, Kantorei der Spandauer Kirchenmusikschule, Magdeburger Domchor, Kantorei der Berliner Hochschule für Musik und Jugendchor der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung und Kirchenmusik.

Ausbildung von Opernregisseuren

Bei der staatlichen akademischen Hochschule für Musik in Berlin wird Herbst 1937 im Anschluß an die Fachgruppe Dramatische Kunst, in der die Opernschule, die Opernkapellmeisterklasse und die Opernchorschule vereinigt sind, eine *Regieklasse* eingerichtet. Die Ausbildung erstreckt sich auf alle in Betracht kommenden Disziplinen und bedient sich der ausgiebig vorhandenen praktischen Einrichtungen der Fachgruppe. Die Schüler nehmen am dramatischen Unterricht, an den Dirigier- und Orchesterstunden, am Partienstudium und assistierend an den öffentlichen Aufführungen teil, ferner erhalten sie auf Wunsch Solo-Unterricht in Gesang, Klavier und Tonsatz. Als Hauptlehrer sind außer den Lehrkräften der Fachgruppe die Oberregisseure Professor *Alexander d'Arnals* und Dr. *Hanns Niedecken-Gebhard* tätig, ferner sind Sonderkurse weiterer namhafter Regisseure und Theaterfachleute in Aussicht genommen.

Reznicek's „Eulenspiegel" neugefaßt

Schon mehrfach, zuletzt noch mit den Opern Stiebers und Lothars, ist der Schalksnarr des alten niedersächsischen Volksbuches auf die Opernbühne gebracht worden. Sein unvergänglichstes musikalisches Porträt hat allerdings Till Eulenspiegel wohl in Richard Strauß' symphonischer Dichtung gefunden; der episch-episodische Stoff und die musikalische Form des Rondos und der Variation trafen sich hier aufs glücklichste. Wenige Jahre nach diesem Orchesterwerk entstand *Emil Nikolaus von Rezniceks* Eulenspiegel-Oper, die 1901 von Felix Mottl aus der Taufe gehoben und nun im Kölner Opernhaus in einer Neufassung des Komponisten zu erneuter Uraufführung gebracht wurde.

Diese Neufassung erstreckt sich weniger auf das (von Reznicek selbst nach Fischarts gereimter Eulenspiegel-Historie entworfene) Textbuch, als auf die Partitur, deren kammermusikalischer Charakter nun in der orchestral auflichtenden Bearbeitung noch ausdrücklicher hervorgehoben wurde. Noch heute vermag die Musik, die so bunt und reich bewegt ist wie die Welt Till Eulenspiegels, über manche zeitgebundenere Ausdrucksmomente hinweg zu wirken; ihre geistvolle Tonsprache bindet die Elemente des burlesken Narrenspiels, der lyrischen Liebesszenen und der dramatisch bewegten Chorauftritte zu einer vielgestaltigen Einheit, die sich am schönsten vielleicht in dem Terzett des Mittelaktes bewährt, einem Meisterwerk in seiner kostbaren Verbindung von Buffonerie und Lyrik im Zeichen echter romantischer Ironie. Die musikalisch von *Eugen Bodart* umsichtig geleitete, szenisch von *Hans Schmid* (Regie) und *Alf Björn* (Bilder) lebendig und bildwirksam betreute Kölner Aufführung brachte das Werk des heute 77jährigen Altmeisters zu bester Geltung.

Dr. Wolfgang Steinecke

Musik und Musiker

Der Dirigent des Leipziger Gewandhaus-Orchesters, Professor *Hermann Abendroth*, ist auch in der kommenden Spielzeit für eine Reihe von Gastkonzerten im Ausland verpflichtet worden. So wird er mehrere Konzerte des Londoner Sinfonieorchesters, ein Konzert des Philharmonischen Orchesters Bukarest, sowie je zwei Konzerte der Philharmonischen Orchester in Göteborg und Warschau leiten.

Operndirektor Dr. Karl Böhm hat das neue Ballett von *Igor Strawinsky*, „Kartenspiel", das nach den Regeln des Pokerspiels gestaltet ist, zur Erstaufführung in szenischer Form für Deutschland erworben. Das Werk gelangt an der Dresdener Staatsoper im November zur Aufführung.

Karl Thiel, der Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg und Leiter der Fachschaft katholische Kirchenmusik in der Reichsmusikkammer, feierte im Juli seinen 75. Geburtstag.

Dr. *Walter Lott* gibt unter dem Titel: *„Die Platzmusik"* eine Reihe von Original-Werken für Blasmusik heraus. Die Reihe wird eröffnet mit der auf dem Volksmusikfest in Karlsruhe uraufgeführten „Festmusik für Blasorchester" von *Hermann Grabner*. Ferner erscheinen Originalwerke aus der Feder von: Paul Höffer und Ernst Lothar von Knorr.

Als Nachfolger von Kammersänger Alois Hadwiger, der als Generalintendant nach Schwerin berufen wurde, ist *Bruno von Niessen* ab 1. September zum Intendanten der Pfalzoper verpflichtet worden.

Rudolf Wagner-Régeny hat eine neue Oper nach einem Textbuch von Caspar Neher *„Die Bürger von Calais"* vollendet. Das Werk wird im Laufe der kommenden Spielzeit unter Leitung von Dr. Werner Bitter am Hessischen Landestheater in Darmstadt zur Uraufführung kommen.

Julius Weismann, der in letzter Zeit außer mit sinfonischen Werken mit der Musik zu Shakespeares „Sommernachtstraum" und dem Tanzspiel „Landsknechte" hervorgetreten ist, wurde von Generalintendant Dr. Georg Hartmann aufgefordert, eine neue Tanzkomposition für die Duisburger Oper zu schaffen.

Der Führer und Reichskanzler hat durch Erlaß dem Konservatoriumsdirektor *Walter Hansmann* in Erfurt den Titel Professor verliehen.

Während der kommenden Herbstmesse veranstaltet das Leipziger Meßamt am 31. August ein Gewandhaus-Sonderkonzert, zu dessen Leitung Professor *Willem Mengelberg* (Amsterdam) gewonnen werden konnte.

Albert Hofmann, der in Wiesbaden ansässige Pianist, der in der letzten Zeit unter Carl Schuricht, Herbert Albert, Albert Bittner, Theodor Blumer, Dr. Hellmuth Thierfelder u. a. Klavierkonzerte von Bach, Beethoven, Brahms, Liszt, Mozart, Strauß und Meyer von Bremen zu erfolgreichster Wiedergabe brachte, hat das kürzlich erschienen Klavierkonzert op. 30 von Kurt Thomas in sein Repertoire aufgenommen.

Der Komponist *Hans Grimm*, der in der Umgegend Nürnbergs beheimatet ist, soll von der Stadt Nürnberg in der Weise gefördert werden, daß die Stadt die Patenschaft für seine zukünftigen Werke übernimmt, die mit einer Zuwendung von RM. 4000 verbunden sein wird. Es ist die Bedingung daran geknüpft, daß der Komponist sein nächstes Opernwerk den Städtischen Bühnen zur Aufführung überläßt.

Der Musikbeauftragte der Stadt Stargard i. Pom., Studienrat *Fritz Biederstaedt*, brachte mit 400 Mitwirkenden vor nahezu 4000 Hörern in der riesigen Lokomotivhalle des Reichsbahnausbesserungswerkes das *„Oratorium der Arbeit"* von Georg Böttcher zur Aufführung. Die DAF hatte die Organisation.

In München starb der langjährige Kapellmeister der Bayrischen Staatsoper *Hugo Röhr* im Alter von 81 Jahren.

Im Lauf einer Neugestaltung der *Preußischen Akademie der Künste*, die sowohl einer Ausrichtung des traditionsreichen Instituts nach nationalsozialistischen Grundsätzen wie einer Verjüngung dienen soll, wurden durch den von Ministerpräsident Generaloberst Goering beauftragten Reichserziehungsminister Rust zunächst folgende musikalische Mitglieder berufen: *Wilhelm Furtwängler, Armin Knab, Heinrich Kaminski* und *Hermann Reutter*.

Erwin Bischoff spielte im Rahmen der Weltausstellungskonzerte am 26. Juni mit Jean Françaix auf 2 Klavieren in der Comédie des Champs-Elysées. Das Konzert, auch vom Sender Radio Paris übertragen, fand so herzliche Aufnahme, daß eine Nummer (Concertino von Françaix) wiederholt werden mußte. Der junge Kölner Künstler führt bekanntlich die im deutschen Pavillon der Weltausstellung ausgestellten Bechsteinflügel vor.

Vom Führer und Reichskanzler wurde der Leiterin der Güntherschule-München, Frau *Dorothee Günther*, in Anerkennung ihrer Verdienste um die Olympischen Spiele 1936 das Deutsche Olympia-Ehrenzeichen II. Klasse verliehen.

Notizen aus dem Ausland

Frankreich: Die Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs hielt ihren XII. Kongreß anläßlich der Weltausstellung in Paris unter dem Vorsitz ihres Präsidenten, des italienischen Propagandaministers Exzellenz Dino Alfieri ab. Die in der Confédération und deren Untergliederungen vertretenen deutschen Gesellschaften hatten eine Abordnung unter der Führung des Vizepräsidenten der Reichsmusikkammer, Generalintendanten Dr. *Drewes*, des Leiters der Musikabteilung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, entsandt. Zum Präsidenten der Fédération der Autoren, Komponisten und Musikverleger wurde Professor *Paul Graener* gewählt. / Der Verein der Straßburger Musikfreunde wird in Kürze eine *Mozart-Festwoche* durchführen, deren Programm einen Überblick über das Schaffen des Meisters geben soll. Im Mittelpunkt der Veranstaltungen wird eine Festaufführung der Oper *„Cosi fan tutte"* stehen, für deren Leitung Franz von Hoeßlin verpflichtet wurde. Auf seinem Landsitz in der Bretagne starb im Alter von 73 Jahren der bekannte französische Komponist *Gabriel Pierné*. Er war Schüler von Franck und Massenet. Sein meistgespieltes Werk ist das Oratorium „Der Kinderkreuzzug".

Holland: *Carl Schuricht* wird auch in diesem Sommer wieder den großen Sinfonie-Zyklus des Haager Residenz-Orchesters in Scheveningen von mehr als zwanzig Konzerten mit weltberühmten Solisten dirigieren. Er begann mit seiner Gastspieltätigkeit Mitte Juli. Die Vorsaison brachte bereits mehrere Sinfoniekonzerte unter Leitung von Willem Mengelberg, Ernest Ansermet, Dobroween und Flipse.

Italien: Die in Berlin anwesenden Mitglieder der *Mailänder Scala* überreichten am Ende ihres Berliner Gastspiels, das ihnen einen so triumphalen Erfolg brachte, Reichsminister Dr. Goebbels die Summe von RM. 2615.—, die das Gesamtpersonal der Scala zum Zeichen der Dankbarkeit für die herzliche Aufnahme in Deutschland gestiftet hat. Die Spender haben die Summe als Beitrag zum Bau des neuen deutschen Zeppelin-Luftschiffes bestimmt. Das von *Marinuzzi* und *Molinari* geleitete Orchester des „Teatro Communale" aus Florenz wird Anfang April 1938 an zwei Tagen in München gastieren. Während der Gastspielzeit des Florentiner Orchesters in München wird sich die Bayrische Staatsoper nach Mailand begeben, um in einem Gesamtgastspiel Wagners „Ring der Nibelungen" dort aufzuführen. / Die Arbeiten am Umbau des berühmten Opernhauses *„La Fenice"* in Venedig werden in Kürze beendet sein, sodaß die Oper mit dem Beginn der neuen Spielzeit seine Tore wieder öffnen kann. Es ist eines der berühmtesten und schönsten Theaterbauten Italiens aus dem 17. Jahrhundert. Der Umbau hat mehr als drei Millionen Lire erfordert.

Oesterreich: In der kommenden Spielzeit werden die Wiener Philharmoniker wieder sieben Abonnementskonzerte und darüber hinaus auch außerordentliche Konzerte veranstalten. *Wilhelm Furtwängler* ist für die Abhaltung eines Abonnementskonzertes sowie des Nicolai-Konzertes gewonnen worden, während *Hans Knappertsbusch* ein Abonnementskonzert und ein außerordentliches Konzert dirigieren wird. Weitere Dirigenten der Wiener philharmonischen Konzerte sind u. a. Arturo Toscanini und Victor de Sabata. / *Anna Barbara Speckner* wurde zur Leitung des Cembalokurses der Mozarteum-Sommer-Akademie in Salzburg berufen.

Polen: Das Chopin-Institut in *Warschau*, an dessen Spitze der frühere Außenminister Zaleski steht, beabsichtigt die Herausgabe der gesamten musikalischen Werke Chopins in zwei Ausgaben, einer vollständigen nach dem Original und einer für Schulen, die als Unterrichtsmaterial verwendet werden soll. *Paderewski* hat die Redaktion dieser beiden Ausgaben übernommen.

Tschechoslowakei: In Prag sind Austauschaufführungen des Deutschen Theaters und des Tschechischen Staats- und Nationaltheaters eingeführt worden, besonders für die Schuljugend. Als erste wurde der Deutschen Jugend die Märchenoper „Rusalka" von Anton Dworschak geboten, und als Austausch dafür der Tschechischen Jugend Webers „Freischütz". / Das Deutsche Theater in *Brünn* genügt nicht mehr den Anforderungen des modernen Bühnenbetriebes, deshalb hat die Deutsche Theatergemeinde in Brünn beschlossen, einen Neubau vorzunehmen.

Die erfolgreiche Chorsammlung in neuer Ausgabe

MAINZER SINGBUCH

Originalsätze von O. Gerster, J. Haas, A. Knab, H. Lang, Ph. Mohler, H. Petsch, W. Rein, H. Schroeder, Br. Stürmer, F. Willms

60 meist dreistimmige Chorsätze für gleiche oder gemischte Chöre

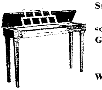
160 Seiten Taschenformat kart. . . . . M. 1.65
ab 25 Exemplaren nur . . . . M. 1.30
In biegsamem Leinenband M. —.60 mehr

Das „Mainzer Singbuch" ist in den maßgebenden Kreisen als die richtunggebende dreistimmige Chorsammlung anerkannt und heute überall eingeführt.

Näheres im Sonderprospekt mit Notenproben!

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE



Stilechte Klavichorde, Spinette, Cembali sowie Gamben- und Gofferje-Blockflöten

bekommen Sie preiswert aus der Werkstatt

Walter Merzdorf
Markneukirchen

DAS NEUE SONATINEN BUCH

für Klavier

herausgegeben von

Martin Frey

Die neue mustergültige Sammlung, modern in der Auswahl, für Unterricht und Haus gleich hervorragend geeignet

2 Hefte . . . . je M. 2.—
Ed. Schott . . 2511, 2512

55 klassische und neuere Sonatinen und Stücke

Ausführlicher Prospekt mit Inhaltsangabe kostenlos

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Peter Harlan-Werkstätten
Markneukirchen Sachsen
Blockflöten / Lauten / Gamben
für höchste Ansprüche
und die guten Schulblockflöten

EDITION SCHOTT, Einzel-Ausgabe

Die zeitgemäße, billige Ausgabe
Jede Nummer 40 Pfg.

Die große umfassende Musiksammlung bringt in *über 9000 Nummern* die Werke von *Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Händel, Haydn, Liszt, Mozart, Schubert, Schumann, Verdi, Wagner* – überhaupt die klassische und neuere Musik in *Ausgaben, die den teuersten in nichts nachstehen.*
Das System der *Einzel*-Ausgabe gestattet *sparsame Anschaffung* und *Verwertung*. Deshalb wird die Edition Schott Einzel-Ausgabe heute – besonders im *Musikunterricht – mehr denn je bevorzugt.*

Ausführlicher Katalog durch jede Musikalienhandlung oder durch den Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2 — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. II. 37 über 2000

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: 19 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5. —

Nr. 30 16. Jahrgang · 1937 **Oktober** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Wieder umlernen? — Orgel statt Cembalo?

von **Dr. Richard Petzoldt**

Als vor etwa 30 Jahren die Musikwissenschaft durch ihre jüngeren Vertreter die Forderung erhob, das Cembalo als Generalbaßinstrument auch der Bachschen geistlichen Musik zu verwenden, stieß sie auf den Widerstand der Praxis. Denn nachdem auch hervorragende Bachkenner wie die Herausgeber der Gesamtausgabe Spitta und Rust stillschweigend die Orgel vorausgesetzt hatten, erschien das Verlangen nach dem „zirpenden" Klang jenes endgültig für abgestorben gehaltenen Instruments als doppelt unverständlich. Aber die Praxis gab nach. Das Cembalo machte bei seinem neuen Siegeszug nicht vor dem Gotteshause halt. Wir sind heute gewöhnt, in „stilechten" Aufführungen Bachscher Kantaten und Passionen den Kielflügel als Begleitinstrument zu vernehmen. Gewöhnlich in Verbindung mit der Orgel, der man mitunter zum Beispiel in der Johannes-Passion grundsätzlich die Rezitative Jesu anvertraut (als klangliche Unterscheidung entsprechend den von Streichern begleiteten Christusworten in der Matthäuspassion).

Es entbehrt nicht eines gewissen Reizes, wenn eben dieselbe Musikwissenschaft — vertreten durch einen ihrer namhaftesten Wortführer, den Berliner Ordinarius Prof. *Arnold Schering* — heute bekennt, sich damals geirrt und die Forderung nach dem Kirchen-Cembalo zu Unrecht erhoben zu haben. In seinem jüngsten Buche „Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik" (Leipzig 1936) weist er die gedankenlose Übertragung des Händelsch-italienischen Aufführungsstils auf die auf deutscher Kantoren-Überlieferung fußende Vortragsart Bachs als irrig zurück und tritt für die Orgel als einzig artgemäßes Generalbaßinstrument der barocken deutschen Kirchenmusik ein.

Er kommt zu seinen Ergebnissen durch sorgfältigste Nachprüfung des uns in verhältnismäßig reicher Menge erhaltenen Notenmaterials und durch scharfsinnige Untersuchung der Art und Lage der damaligen Leipziger Kirchenorgeln. Die Thomaskirche besaß bis zum Jahre 1740 zwei Orgeln, von denen die kleinere Nebenorgel wie ein Schwalbennest hoch an der Ostwand der Kirche hing. Sie war in den letzten Jahrzehnten ihres Bestehens schon recht baufällig geworden und Schering meint: „Mehr als einen schlichten Choral wird sie . . . nicht hergegeben haben". Wir werden ihr weiter unten bei den Fragen nach dem Aufführungsstil der Matthäus-Passion nochmals begegnen. Die zweite Hauptkirche der Stadt, St. Nikolai, hatte zu Bachs Zeit nur noch eine Orgel. Alle Leipziger Orgeln standen damals im sogenannten hohen Chorton. Das heißt: man mußte, nachdem Bachs Amtsvorgänger Kuhnau für Sänger und Orchester den Kammerton eingeführt hatte, den einen Ganzton betragenden Stimmungsunterschied durch Transposition überwinden. Was ergibt nun die Untersuchung der Continuostimmen? Von 100 Stimmen sind transponierte Continui vorhanden in 86 Fällen. Ein starker Beweis für die Verwendung der Orgel als Generalbaßinstrument.

Nun ist jedoch unbestritten, daß die Leipziger Kirchen Cembali besaßen. In St. Thomas ist eines seit 1672 genau zu belegen und bis 1756 zu verfolgen, in St. Nikolai ist ein Cembalo seit 1709 bezeugt. Die Thomasschule dagegen besaß niemals ein Cembalo. Hier standen während Bachs Kantorat ein tragbares, beim Straßen- und Begräbnissingen zu verwendendes Positiv im Kammerton und ein weiteres, festes Positiv im Chorton zur Verfügung. An mehreren Stellen der Bachschen Partituren ist ausdrücklich das Cembalo genannt. Schering stellt fest, daß an diesen sieben (!) Stellen das Kielinstrument häufig nur in klangmalerischer Absicht gefordert ist. So etwa in der Baßarie „Betrachte meine Seel'" der Johannes-Passion, wo das Cembalo — vielleicht mit Lautenzug — als Ersatz der ursprünglich vorgesehenen Laute auftritt. Mehrmals mag auch das Cembalo bei häuslichen Trauerfeiern o. ä. eingetreten sein wie in der Kantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben". Wir kennen von ihr ein Aufführungsmaterial in E und ein weiteres anscheinend für die Kirche benutztes in D. Bei diesem befindet sich folgerichtig eine transponierte Generalbaßstimme in C: bester Beweis für die Verwendung der Orgel im Gotteshause, wo das Cembalo die Vorstellung des Weltlichen, Opernhaften erweckt hätte. Als Ausnahme erscheint geradezu die Aufführung der Trauerode von 1727 in der nicht dem städtischen Musikdirektorat unterstellten Universitätskirche. Daher berichtet der Chronist getreulich, daß sie stattfand „nach Italiänischer (!) Art . . . mit Clave di Cembalo, welches H. Bach selbst spielete . . ."

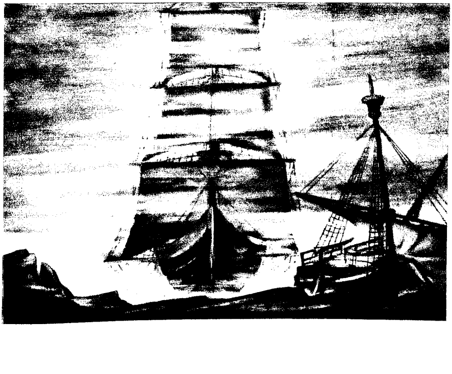
Bis hierher scheint die Frage „Orgel oder Cembalo?" zufriedenstellend geklärt. Kummer bereiten indessen 29 bezifferte Continui im Kammerton freilich ohne ausdrückliche Bezeichnung „Cembalo". Man nahm früher an, daß dies vielleicht Stimmen für die Nikolaikirche gewesen seien, da in 22 Fällen daneben noch eine Chortonstimme vorhanden ist. Seitdem man weiß, daß auch die Nikolaiorgel im Chorton stand, ist diese Vermutung hinfällig. Ebenso auch die Annahme, daß Orgel und Cembalo nebeneinander gewirkt hätten, denn dazu ist die Zahl der Stimmen auffällig gering. Ganz abgesehen davon, daß man sich nur schlecht einen von dem einen zum andern Instrument eilenden Generalbassisten vorstellen kann und zwei Spieler bei Bachs ständigem Mangel an Musikern kaum angenommen werden dürften. Schering deutet diese Continui als für das Kammerton-Positiv aus der Thomasschule bestimmt, das man während drei größerer Reparaturzeiten der großen Thomasorgel verwendet habe.

Nun gibt es, um die Verwirrung voll zu machen, außerdem noch Continuostimmen im Chorton, die nur in den Rezitativen beziffert, im übrigen unbeziffert sind. Für das Cembalo können sie wegen der Chortonstimmung nicht gedacht sein. Für die Orgel aber auch nicht, da zu fast allen noch besondere Orgelcontinui vorhanden sind. Schering nimmt sie kühn für ein rezitativbeglei-

Aus dem Inhalt

Emil Preetorius / H. Joachim
Deutsche Kulturwoche in Paris
Neue Unterhaltungsmusik
Nürnberger Kammerkonzerte
Mathematik der Geige
Heerschau des Männergesangs

Diese Nummer des „Neuen Musikblattes" gelangte am 15. Oktober zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 15. November 1937.



Emil Preetorius:
Bühnenbild zum „Fliegenden Holländer", 1. Akt
(London, Covent Garden, 1937)

tendes, aus Gründen des klanglichen Glanzes höher gestimmtes Violoncell in Anspruch. Die Praxis der Rezitativbegleitung durch das Violoncell ist uns gänzlich fremd geworden. Damals gehörte sie, als Erbe des mehrgriffigen Gambenspiels, zur lebendigen Musikübung. In fast allen Violoncelloschulen des 18. Jahrhunderts. ja in einem Fall bis 1870 (!) finden sich Anweisungen für die akkordische Begleitung des Rezitativs. Für die Wahrscheinlichkeit der Scheringschen Annahme spricht. daß noch am Anfang unseres Jahrhunderts *Arthur Nikisch* in Leipzig (sic!) in der Matthäus-Passion die Rezitative von Violoncellen begleiten ließ. Natürlich zum Entsetzen der damaligen jungen Musikwissenschaftler. „Heute erkenne ich", sagt Schering, „etwas weiser geworden, daß sie das Überbleibsel einer allerdings nicht mehr richtig verstandenen Praktik gewesen sind . . ."

Schering nimmt an, daß die schließlich nicht wegzuleugnenden Cembali auf den Leipziger Kirchenemporen zur Begleitung und Stützung des Motettengesangs gedient haben. der den größeren Teil des Kirchendienstes der Thomaner ausmachte. An einer instrumentalen Begleitung der „a cappella"-Chöre haben wir nicht zu zweifeln. Kennen wir doch zum Beispiel Bachs Generalbaßeinrichtung der Missa sine nomine von Palestrina. Das Kirchencembalo hätte demnach in der Thomanerkirche als Ersatz für das schon unter Kantor Knüpfer unbrauchbar gewordene Regal, jener Kleinorgel mit Zungenpfeifen, gedient. Warum man indessen damals keine neue Kleinorgel erworben hat, da doch auch die Chorübungen in der Thomasschule und der Motettengesang im Freien mit Hilfe des Positivs stattfanden, ist freilich nicht klar.

Eine Sonderstellung in Bachs Aufführungspraxis nimmt die Matthäus-Passion ein. Für sie hatte der Kantor eine — für seine Begriffe — Massenbesetzung von etwa 60 Mitwirkenden zur Verfügung. Die erhaltenen Stimmen beweisen es. Bei der ersten Aufführung, die in manchem von der heutigen Fassung abwich, hat die Hauptorgel beide Chöre gestützt, wie die durchlaufende Continuostimme zeigt. Die kleine Orgel an der Ostwand kam wegen der räumlichen Entfernung als Generalbaßstütze nicht in Frage. Schering möchte annehmen, daß ihr gleichsam als Stimme von oben der zuerst nicht gesungene Choral-cantus firmus des Einleitungschores zugefallen sei. 1740. nach ihrem Abriß, formte Bach das Werk um. Jetzt erhielt der zweite Chor ein eigenes Accompagnement und zwar im Chorton. Vielleicht hat man, da für diesen Zweck das bewegliche Kammerton-Positiv nicht genügte, ausnahmsweise das große Instrument aus der Thomasschule herübertransportiert. Erst 1744 griff Bach — aus Verlegenheit, wie Schering sagt — zum Cembalo als Generalbaßstütze des 2. Chores.

Die Musikwissenschaft hat die Aufgabe, die angeschnittenen Fragen weiterhin, auch in bezug auf andere deutsche Städte zu untersuchen. Nur für wenige reiche Kirchengemeinden ist überhaupt die kostspielige Anschaffung und Unterhaltung eines Kielflügels anzunehmen. Für Lübecks berühmte Abendmusiken gibt Wilhelm Stahl in seinen neuesten Untersuchungen (Lübeck 1937) an, daß die Komponisten des 18. Jahrhunderts in ihren Partituren den Continuo stets mit „Cembalo" bezeichnen. Allerdings waren zu dieser Zeit die ehemaligen Hauptproben in der Börse, wo keine Orgel zur Verfügung stand, zum Range der eigentlichen Hauptaufführungen gestiegen. In den Rechnungen und Urkunden der Marienkirche dagegen ist niemals von einem Cembalo die Rede. Außerdem macht die Enge des Raums die Aufstellung eines Flügels höchst unwahrscheinlich.

Man darf gespannt sein, in welchem Maße diese Forschungsergebnisse auf die eben erst befestigte „Stilreinheit" unserer Bach-Aufführungspraxis einwirken. Eine neue Umdeutung müßte die natürliche Folge sein. Herausbilden müßte sich neu ein feines Gefühl für den Stimmungscharakter des Cembalos und der Orgel. Das Barockzeitalter machte darin sehr genau, oft in rationalistisches Regelwesen gepreßte ästhetische Unterscheidungen.

Die deutsche Kulturwoche in Paris

Unter den künstlerischen Veranstaltungen großen Stils, mit denen die einzelnen Nationen ihren Beitrag zur Pariser Weltausstellung auf besonders eindrucksvolle Weise zu erweitern suchten, hatte die Deutsche Kulturwoche (3. bis 11. September) einen überragenden Erfolg zu verzeichnen. Die Programme der unter der Schirmherrschaft von Staatssekretär Walter Funk stattgefundenen Galavorstellungen waren von Reichskommissar Ruppel auf das geschickteste zusammengestellt. Aus dem vielverzweigten Gebiet der darstellenden Künste waren nur diejenigen ausgewählt worden, die dem Verständnis eines fremdsprachigen Publikums irgendwie entgegenkommen. Mit andern Worten: man verzichtete auf das reine Sprechtheater und beschränkte sich auf Oper, Konzert, Tanz und Film.

Neben dem farbigen „Deutschlandfilm" und den „Patrioten" fanden die unter sich stilistisch kontrastierenden Darbietungen moderner Tanzkunst durch die Günthersschule, München, Harald Kreutzberg und das Ballett des Deutschen Opernhauses, Berlin, starkes Interesse. Wohl die einmütigste Zustimmung ernteten die Leistungen auf musikalischem Gebiet. Ein dem Lied gewidmetes Konzert im großen Pleyelsaal zeigte diese für das französische Bewußtsein spezifisch deutsche Kunstform in den verschiedensten Gestaltungsweisen vom Sololied (Schubert, Hugo Wolf, Richard Strauß, von Heinrich Schlusnus gesungen) über Männerchorkompositionen (Romantiker und Volkslieder vom Kölner Männergesangverein unter Eugen Papst vorgetragen) bis zum großen Chorwerk (Bruckners Tedeum und „Nänie" von Brahms, ausgeführt durch den Kittelschen Chor und die Berliner Philharmoniker unter Bruno Kittel). — Die Berliner Staatsoper gab (im Théâtre des Champs Elysées) in einer Reihe von Vorstellungen Proben moderner Darstellungskunst aus dem Geiste der Musik. An Stelle des erkrankten Richard Strauß dirigierte Clemens Krauß den „Rosenkavalier" und „Ariadne auf Naxos". Letztere erlebte damit zwanzig Jahre nach ihrer Entstehung ihre erfolgreiche Erstaufführung in Frankreich. Für Frankreich völlig neu war auch der durch Heinz Tietjens Regie und Emil Preetorius' Ausstattung vermittelte Inszenierungsstil des Wagnerschen Musikdramas („Tristan und Isolde" unter Elmendorff). Seine idealste Verwirklichung brachte die Aufführung der „Walküre" mit den Bayreuther Gesangskräften und in der künstlerischen Gestaltung durch das Bayreuther Triumvirat Furtwängler-Tietjen-Preetorius. Der andere Höhepunkt dieser Woche war — in Anwesenheit des Präsidenten der Republik und des gesamten offiziellen Frankreich — Furtwänglers genial erschöpfende Darstellung von Beethovens „Neunter" (mit den Berliner Philharmonikern, dem Kittelschen Chor und einem hervorragenden Soloquartett: Erna Berger, Yella Hochreiter, Walter Ludwig, Rudolf Watzke). Der Widerhall bei Presse und Publikum war der der vorbehaltlosesten Anerkennung.

Robert Oboussier

Neue Unterhaltungsmusik

In den letzten Augusttagen kamen in Bad Pyrmont zum zweiten Male Musiker und Musikinteressierte unter erfreulich reger Teilnahme auch des dortigen Kurpublikums zusammen, um einen Überblick über unterhaltsame Musik der Gegenwart zu bekommen. Zweifellos gehört das Thema „Unterhaltungsmusik" zum aktuellsten Problem unserer heutigen Musikpflege. Noch nie in der Musikgeschichte ist eine volkstümliche, unterhaltsame Musik so notwendig gebraucht worden wie heute. Die Zukunft der Musik im Rundfunk, in den Organisationen, in den Bädern erscheint tatsächlich nur dann hoffnungsvoll, wenn die heutigen Musikschöpfer wieder ein natürliches Verhältnis zu diesem brennenden Problem gewinnen. Es ist nur verständlich, wenn so manche Versuche zur „zuchtvollen Heiterkeit" der Tanz-, Tafel- und sonstigen Gelegenheitsmusik der Klassik und Vorklassik zurückblicken. Unsere Unterhaltungsmusik muß und wird anders sein, aber die Vitalität der großen und auch kleinen Meister dieser Vergangenheit wird uns auch hier für alle Zeit Vorbild sein können.

Die Bindung an die Vergangenheit und an die Tanz- und Volksmusik fiel bei den meisten Stücken auf, die der verantwortliche und rührige Leiter des Pyrmonter Musikfestes, Generalmusikdirektor Fritz Lehmann mit seinem leistungsfähigen Niedersächsischen Landesorchester in fünf Konzerten (33 Werke, darunter zahlreiche Uraufführungen) vorspielte. Zahlreiche Werke verdanken auch diesmal wieder ihre Entstehung Pyrmonter Kompositionsaufträgen. Die Vielzahl der Werke eines solchen Festes bringt es mit sich, daß auch in charakteristischer Weise klar wird, wie neue unterhaltsame Musik nicht beschaffen sein darf. An vielen Beispielen fiel auf, daß die Komponisten zu schnell und flüchtig arbeiten, daß sie zu wenig klar und verständlich entwickeln, daß sie zu viel in ein Stück „geheimnissen" und bei der Besetzung und Instrumentierung die Leistungsfähigkeit der Unterhaltungsorchester zu wenig beachten.

Die wertvollsten Anregungen gingen vom letzten Konzert aus: von der knapp gefaßten Ballettmusik aus „Enoch Arden" Ottmar Gersters, die wahre Beifallsstürme hervorrief, von der besessenen Rhythmik der Tanzspielmusik Rudolf Wagner-Régenys, von den „Dorfmusikanten" Cesar Bresgens, die einen frischen neuen Unterhaltungston mit erstaunlicher Sicherheit treffen, von einem konsequent entwickelten Tanz von Hellmut Jörns und schließlich von den wundervollen Variationen über einen Liedsatz von Senfl „Lust hab ich gehabt zur Musika" Ernst Peppings, die allerdings (wie mehrere andere Werke) den Rahmen des Festes sprengten. Eine logische und gesunde Verarbeitung von Volksthemen haben Karl Thieme in „Erzgebirgischen Tänzen", Boris Blacher in „Estnischen Tänzen" und Paul Höffer in „Drei Volkstänzen" erreicht. Von Rudolf Kattnigg wurde eine „Abendmusik" gespielt, die besonders in ihren ersten Sätzen von tänzerischer Grazie erfüllt ist. Von der Fülle der Eindrücke nennen wir weiterhin Wolfgang Fortners bekanntes Finale aus der „Sinfonia concertante", eine „Böhmische Musik" von Sigfrid Walther Müller, bei der man allerdings sehr an Smetana erinnert wird, die Ballettmusik aus „Friedemann Bach" von Paul Graener, eine „Festliche Ouvertüre" von Otto Siegl, und die Eröffnungsmusik von Ulrich Sommerlatte. Nicht unerwähnt darf das Konzert mit einem Musikkorps aus Hildesheim (Leitung Musikmeister Kästner) bleiben, in dem ein „Divertimento für Blasorchester" von Boris Blacher, eine „Sinfonische Musik 1936" von E. L. Wittmer und „Das Neukuhrener Bläserspiel" von Hermann Brust durch ihre mitreißende Schwungkraft auffielen.

Erich Limmert

Strawinsky-Uraufführung auf der Gaukulturwoche in Dresden

Im Rahmen der Sächsischen Gaukulturwoche gelangte in der Dresdener Staatsoper Strawinskys neuestes Werk, das Ballett „Ein Kartenspiel" mit durchschlagendem Erfolg zur deutschen Uraufführung. Die Leitung hatte Generalmusikdirektor Dr. Carl Böhm; Inszenierung Valeria Kratina.

Wir kommen auf diesen Ballettabend, der außer Strawinsky die erfolgreiche Aufführung von Julius Weismanns „Landsknechte" und Richard Mohaupts „Gaunerstreiche der Courasche" unter Leitung von Ernst Richter brachte, noch zurück.

Bayreuther Gastspiel in Budapest

Nach einer Mitteilung des Direktors der Königlichen Oper in Budapest wird in dieser Spielzeit das Bayreuther Ensemble unter Leitung von Generalintendant Staatsrat *Tietjen* in Budapest Gastspiele geben. Außerdem werden auch das Ensemble der Mailänder Scala unter Führung von Gino Marinuzzi sowie das Römische Teatro Reale unter Leitung von Tullio Serafin in Budapest gastieren.

Meister der Opernszene

Emil Preetorius

von **Heinz Joachim**

In einer Zeit, in der das Verlangen nach Bildern, der Drang, auf das Auge zu wirken und auch Gedankliches sichtbar zu machen, so ausgeprägt ist wie in der Gegenwart (die den Film erfand), ist die Frage wohl berechtigt, ob der Fülle des Schaubaren auch eine innere Kraft der An-Schauung entspricht. Denn keineswegs wird man den heutigen Reichtum an Abbildern, so sehr seine Erschließung durch die mechanische Aufnahme und Wiedergabe gefördert werden kann, gleichsetzen dürfen mit der Fähigkeit, echte Bildsymbole zu prägen. Nur wo diese hervorgebracht werden, kann von wahrhaft schöpferischer Begabung gesprochen werden. So rührt jene Frage an die gestalterischen Kräfte der Zeit überhaupt. Mehr denn je scheint heute das Schicksal der Kunst abhängig davon zu sein, daß der einzelne Künstler sich Rechenschaft ablegt über den geistigen Standort, von dem aus er schafft.

Geistige Klarheit und Bewußtheit, mit der er ans Werk geht, zeichnen Emil Preetorius besonders aus. Sein Name ist aufs engste geknüpft an die Wiederkehr einer Maßstäblichkeit, die sich auf unbestechliche Sachlichkeit der Leistung, selbstverständliche Beherrschung des Handwerks und unbedingte Reinlichkeit der Gesinnung stützt. Preetorius hat den Wandel der Maßstäbe — der ein Wandel von geistesgeschichtlichem Ausmaß ist — wesenlich mit herbeigeführt: als ein Künstler, der nicht denkend sieht, sondern sehend denkt.

Preetorius begann als Graphiker. Seine besondere Liebe gehörte zunächst der Buch-Illustration, die durch seine ebenso neuartigen wie von wirklicher Poesie erfüllten Arbeiten in ihrem Aufschwung nachhaltig gefördert wurde. Es wäre reizvoll, den Gang seiner Entwicklung, angefangen bei seinen Illustrationen zu Chamisso etwa über die Zeichnungen zu Daudet und Niebergall bis zu seinen Eichendorff- und Jean Paul-blättern eingehend zu verfolgen. Die Darstellung wäre freilich nur ein Ausschnitt aus der Gesamtstrecke eines Schaffensweges, auf dem sich eine Fülle von Ausdrucksmöglichkeiten ergibt.

Seit einiger Zeit hat Preetorius sich immer bestimmter der Bühnenbildkunst zugewandt; heute gehört ihr der entscheidende Impuls seines Schaffens. Sein Wirken ist vor allem durch die bildhafte Erneuerung der Wagner-Aufführungen in Bayreuth gekennzeichnet. Es hat von da her tiefe und weithin sichtbare Wirkung geübt, den Namen des Künstlers in alle Welt getragen und ihm große szenische Aufgaben in den Zentren Europas gebracht: London, Paris, Amsterdam, Mailand.

Nicht von ungefähr ist Emil Preetorius zur Bühne gekommen. Wie er als Zeichner, als Buchillustrator zu den Ersten gehörte, die die Achtung vor dem Kunst-Handwerk wieder zu Ehren brachte, so hat er auch als einer der Ersten die angewandte Kunst bewußt als ein Mittel zur Überwindung des Selbstzweckhaften, des l'art pour l'art eingesetzt. In diesem Sinne ist für ihn die Wendung zur Bühne nur zwangsläufige Folge auf dem ursprünglich gewählten und mit größter Sicherheit zurückgelegten Weg. Der Wirkungsbereich der Bühne — nach innen wie nach außen — ist weit genug, um umfassende Lösungen zu ermöglichen, ja zu erzwingen. Die Bühne fordert, wie die Buchillustration, die Bildkunst als Funktion, und sie fordert das Bildhafte zugleich als ein in sich selbst voll Verantwortliches. Aber sie stößt über Fläche, Linie, Farbe hinaus ins Plastische und in den Raum vor. An der Art, wie sich diese verschiedenartigen und zu allen Zeiten unterschiedlich bewerteten Elemente zum Kunstwerk fügen, ließe sich eine Kulturgeschichte des Theaters ablesen. Doch jenseits des Zeitgeschmackes und seiner Wandlungen — bald mehr nach der Seite der Illusionswirkung, bald mehr zur Stilisierung neigend — bestehen unabdingbare Grundforderungen der dramatischen Werke selbst. Einige sehen ihren optischen Anspruch im rein Dekorativen erschöpft, während in anderen das szenische Requisit nahezu entbehrlich werden kann. Schließlich gibt es Werke, in denen der Schauplatz geradezu zum Mitspieler wird, in denen also neben Linie und Fläche, neben Farbe und Raum eine lückenlose, dramatisch bezogene Kontinuität des Zeitlichen im bildhaften Ablauf gefordert ist. In Dramen dieser Art müßte eine nur „statische" Szenerie oder ein rein dekorativer Schauplatz zum Selbstzweck, also sinnlos werden, weil sie dem inner-dramatischen Ablauf zutiefst widersprächen. Diesen zu unterstützen, wäre vielmehr die Aufgabe. „Das Bühnenbild *ist* nicht, sondern es *geschieht*" — dieser Grundsatz ist geradezu der Angelpunkt im szenenbildnerischen Schaffen von Emil Preetorius, ein Satz, der in der Tat am Werk Richard Wagners seine großartigste Rechtfertigung findet.

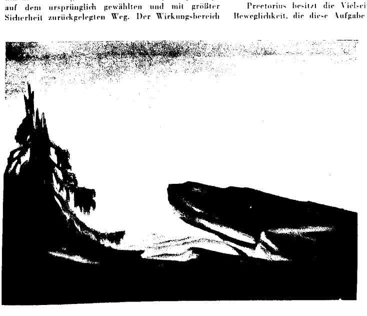
Daß ein im besten Sinne des Wortes „moderner" Künstler wie Preetorius gerade zu Wagner tiefe Beziehungen hat, erscheint vielleicht nicht ohne weiteres verständlich, wenn man bedenkt, daß Wagners Werk ein Einmaliges, Unwiederholbares darstellt und daß daher sein Schaffensprinzip nicht einfach in die Gegenwart übernommen werden kann. Dessen ist sich auch Preetorius durchaus bewußt. Ihn lockte zunächst — und das spricht für die Stärke seines künstlerischen Instinktes — die Einsicht, daß kein Werk der gesamten Bühnenliteratur in solchem Maß der Ergänzung durch bildmäßige Verwirklichung bedarf wie gerade Wagners Musikdrama. Allerdings: der *sinngebenden* Ergänzung. Es handelt sich also um eine grundsätzlich neue Erfassung und Darstellung. Je weiter der historische Abstand zu dem Meister von Bayreuth geworden ist und je vorurteilsfreier sein Werk nach einer Zeit leidenschaftlicher Reaktion gesehen wird, umso deutlicher zeigt sich, daß Wagner nicht nur als Künstler, daß er ebenso auch als Philosoph, ja recht eigentlich als der Tiefenpsychologe seiner Zeit zu gelten hat. In seinem Werk ist die geistesgeschichtliche Situation seiner Epoche so erschöpfend gestaltet, daß aus ihrer Erkenntnis wesentliche Aufschlüsse auch über den Standort der heutigen Zeit gewonnen werden können.

Preetorius besitzt die Vielseitigkeit und geistige Beweglichkeit, die diese Aufgabe fordert. Man kann

Emil Preetorius und G. J. Walleck
vor den Don Giovanni-Entwürfen für das Residenz-Theater
Foto: H. v. Stwolinski

sein Schaffen als Graphiker und Bühnenbildner, zu dem noch ein überaus erfolgreiches Wirken als Leiter der Theaterklasse an der Münchener Akademie sowie eine erschöpfende Spezialkenntnis der ostasiatischen Kunst gehört, nicht würdigen, ohne seine umfassenden denkerischen Leistungen hervorzuheben, die in zahlreichen Abhandlungen niedergelegt sind. Preetorius nimmt in seinen kunsttheoretischen Schriften zu den wesentlichen Problemen der bildenden Künste Stellung. Er sucht Klarheit darüber zu gewinnen, welches heute der bewegende Anstoß und tragende Grund aller Geistestätigkeit geworden ist, und sieht in der Frage nach der *lebendigen Gestalt* und dem Geheimnis ihrer inneren Zusammenhalte die Triebkraft eines wesentlich *ganzheitlich* gerichteten Forschens auf allen Gebieten. Der Durchbruch einer *neuen Art des Denkens* kündigt sich an, die Analyse und Analogie hinter sich läßt und exakt ist aus dem Wissen um das *Gesamtgesetz;* die sinnlich ist — aber auf symbolische Weise; die geradezu selbst künstlerisch bildhaft gestaltet und somit in Bezirke gelangt, die vordem einzig der Kunst vorbehalten waren.

Neue Sinngebungen zu suchen, stellt sich als zentrale Aufgabe für unsere Zeit. Preetorius geht an ihre Lösung mit dem Enthusiasmus, dem Schöpferdrang des echten Künstlers und mit dem Verantwortungsgefühl des geistigen Menschen gegenüber Tradition und Gegenwart. Er sieht offenen Blickes die tiefen Wandlungen im Verhältnis des schaffenden Menschen zur Außenwelt, wie sie teils durch die moderne Naturwissenschaft, teils aber auch durch die Maschine bewirkt werden, „die wie ein Filter zwischen Mensch und Natur geschaltet ist und sie in ungreifbare Spannungen zerlegt, gleichzeitig aber auch diese zerlegten Elemente wieder zusammenzufügen beginnt zu einer neuen selbständigen Welt, einer gleichsam mensch-entstammten Neu-Natur". Und Preetorius glaubt an die Kraft des Geistes, diese Natur, diese neue Wirklichkeit durch einen Akt des Bewußtseins selbstschöpferisch aus sich herauszustellen. So sind seine Bühnenbilder und Kostüme zu Wagners Werken eine äußerst entschiedene Absage an den auf Illusionswirkung bedachten Naturalismus, in dem das Publikum Wagners und auch der Bayreuther Meister selbst die ihnen einzig gemäße Erscheinungsform erblickten. Aber sein Erneuerungswerk ist zugleich getragen von tiefer Ehrfurcht vor dem Willen Wagners und der Größe seiner szenischen Visionen. Er tastet behutsam die Grenze ab, an der die Arbeit des heutigen Bühnenbildners einzusetzen hat. Er leugnet durchaus nicht, daß die Wagner-Szene auch das Naturalistische braucht. Aber er unterstreicht nicht minder nachdrücklich die Forderung nach sinnbildhafter Gestaltung im Sinne des „heiligen, symbolträchtigen Kunstwerkes", das Wagner als „Spiegel einer reineren, größeren Welt" der kleingewordenen, entgötterten Welt seiner Zeit anrufend entgegensetzen wollte, um die „Verhornung, die Vertrocknung mechanisierender Zivilisation" gewaltsam zu durchbrechen und die matt gewordenen Seelen neu zu bewegen. Damit erkennt Preetorius dem Bühnenbild auch die Fähigkeit zu, nicht nur ganz allgemein Atmosphäre zu geben, sondern in einem sehr wirklichen Sinne das Gedankliche der Handlung, die musikalische Psychologie ins Symbol zu heben, ohne ins Abstrakte zu geraten. Über das eigentümlich stark und nachhaltig Fesselnde seiner Arbeiten, die ruhige Klarheit, gesammelte Kraft und innere Gesetzmäßigkeit vereinen, ist in anderem Zusammenhang schon berichtet worden. In ihrem Bestreben, zwischen Naturgemäßheit und Symbolik, zwischen „Sinn" und „Wirklichkeit" die Synthese in einer Bildgestaltung zu finden, die nie Selbstzweck ist,



Emil Preetorius
Bühnenbild
zur Festaufführung der „Götterdämmerung"
(Amsterdam 1937)

In vollem Gange sind die Arbeiten zum

Jubiläums-Jahrgang

60 Jahre

Hesses Musikerkalender

Der 60. Jahrgang erscheint in der traditionellen, altbewährten dreibändigen Form. Bedeutend vermehrtes Adressenmaterial, erweiterter Umfang ca. 2000 Seiten. Über 60000 Adressen von Künstlern, Musikern, Vereinen, Organisationen des öffentlichen und privaten Musiklebens. Anschriften von Industrie und Handel und vieler mit dem Musikleben verbundenen Gewerbe und Unternehmen.

★

International ausgebaut enthält der Kalender:

Das Deutsche Reich, Bulgarien, Dänemark, Danzig, England, Jugoslavien, Italien, Memel, Niederlande, Norwegen, Österreich, die Ostseestaaten, Polen, Rumänien, Schweden, Schweiz, Tschechoslowakei, also

fast ganz Europa

★

Hesses Musikerkalender ist ein einzigartiges Nachschlagewerk: Wer mit Musik künstlerisch, geschäftlich oder aus Neigung in Beziehung steht, zieht Hesses Musikerkalender zu Rate. **Es liegt darum in Ihrem eigensten Interesse, daß Sie mit genauen Angaben im Kalender enthalten und zu finden sind. Aufnahme bis zu zwei Zeilen kostenlos. Senden Sie daher den Ihnen zugesandten Fragebogen sofort genau ausgefüllt zurück, oder verlangen Sie Zusendung des Fragebogens zwecks Aufnahme.**

Redaktion von

Hesses Musikerkalender

Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 38

Oskar Schürer / Erich Wiese

Deutsche Kunst in der Zips

(Herausgegeben vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft, Berlin)

Format 18½ / 26½ cm, Umfang 320 Seiten Text mit etwa 100 Abbildungen und etwa 250 Kunstdrucktafeln mit über 500 Abbildungen

Ladenpreis nach Abschluß der Subskription RM 18.–

In ungefähr 50 Städten und Dörfern am Südosthang der Hohen Tatra (Karpaten) sind Kunstdenkmäler erhalten, die vom lebendigen Kunstgeist dieser auf Außenposten stehenden deutschen Siedler und ihrer innigen Verbundenheit mit dem deutschen Mutterland überraschend großartig künden.

Verlag Rudolf M. Rohrer, Brünn / Wien / Leipzig

Neu erschienen!

Waldemar von Bausznern

10 Lieder

für unsere deutschen Kinder
für Gesang und Klavier nach Gedichten
von Hoffmann von Fallersleben

Preis Mark 1.20

Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg

Neue Orchesterwerke

HANS BREHME
Tryptichon, Fantasie, Choral und Finale über ein Thema von Händel op. 33 fur großes Orchester
Dauer 25 Minuten Partitur leihweise

HELMUT DEGEN
Variationen über ein Geusenlied fur Orchester
Dauer 25 Minuten Partitur leihweise

HEINRICH KAMINSKI
Orchesterkonzert mit Klavier
für Flöte, Oboe, Fagott, Horn, Trompete, Streichquintett und Klavier
Dauer 26 Minuten Partitur Edition Schott 3333 M 25.–

WILHELM MALER
Vlämisches Rondo für großes Orchester
Dauer 25 Minuten Partitur leihweise

ERNST PEPPING
Lust hab ich g'habt zur Musica
Variationen zu einem Liedsatz von Senfl fur Orchester
Dauer 13 Minuten Partitur leihweise

HANS PETSCH
Palatia, Pfälzische Suite in vier Sätzen für großes Orchester
Dauer 20 Minuten Partitur leihweise

HERMANN REUTTER
Die Kirmes von Delft (Ballett)
Dauer: 35 Minuten Klavier-Auszug Edition Schott 3199 M 6.–

IGOR STRAWINSKY
Jeu de cartes – Ein Kartenspiel (Ballett)
Dauer 23 Minuten Studien-Partitur Edition Schott 3511 M 8.– Klavier Auszug Edition Schott 3296 M 8.– Orchesterstimmen leihweise

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

sondern als dienender, den jeweiligen szenischen Forderungen sich anpassender Teil eines von der Musik her bestimmten Ganzen die Handlung geradezu herbeizwingt und in außerordentlich wandlungsfähigem, sorgsam abgetönten Ausdrucksspiel der Farben und des Lichtes ihre höhere sinn-bildliche Realität deutet. erfüllen sie (im Vereine mit der glänzenden Regie von Heinz Tietjen) die aktuelle Aufgabe. Wagners Werk aus der veränderten Perspektive, der gewandelten inneren und äußeren Optik der Gegenwart neu zu begreifen und sein Lebendiges den Menschen von heute aus dem Geist und mit den Mitteln ihrer Zeit wesenhaft vorzustellen. Muß man unterstreichen, daß sich das Wirken des Bühnenbildners Emil Preetorius keineswegs am Werk Richard Wagners erschöpft? In seiner stattlichen Gesamtheit beweist es, daß Bewußtheit der Leistung einer wahrhaft schöpferischen künstlerischen Leistung nicht im Wege steht, ja, sie heute geradezu erst ermöglicht.

Das bisher unbekannt gebliebene einzige Violinkonzert von Robert Schumann wird am 26. November in dem feierlichen Rahmen des Festaktes anläßlich der Reichskulturkammertagung in Berlin seine Uraufführung erleben. Solist ist Prof. Georg Kulenkampff.

„Der zerbrochene Krug“ als Ballett

Der Generalintendant der Berliner Staatsoper, Heinz Tietjen, hat den Komponisten *Rudolf Wagner-Régeny* beauftragt, ein Ballett zu schreiben. Die Wahl für den stofflichen Vorwurf fiel auf *Kleists* „Zerbrochenen Krug“, den Lizzie Maudrick, die Ballettmeisterin der Staatsoper, zu einer musterhaft klar aufgebauten Tanzhandlung aus dem altflämischen Bauernleben entwickelte. Die Uraufführung wurde, in den farbig wunderbar abgetönten Bühnenbildern und Kostümen *Paul Sträters*, zu einem sehr bemerkenswerten Erfolg.

Was bei Kleist im Verlauf der Gerichtsverhandlung erzählt wird, wird in dem Ballett als eine Folge von Episoden dargestellt: Die Aushebung des Kriegsvolks, das Eingreifen des Dorfrichters, der der kleinen Eve verspricht, ihren Ruprecht von der Konskription zu befreien, seine liederliche Zuneigung zu dem jungen Ding und sein schmählisches nächtliches Abenteuer, bei dem der Krug in Stücke geht; dann die Gerichtsverhandlung mit der als Indiz dienenden, am „Tatort“ verlorenen Perücke des Missetäters, seine Entlarvung und Verspottung durch die Dorfbewohner. Dazu schrieb Wagner-Régeny eine außerordentlich tänzerische Musik mit klarer, energischer Rhythmik, einer gedrungenen, nicht in „Durchführungen“, sondern in Reihungen und Wiederholungen entwickelten Thematik, in der man wohl das Formprinzip der Volksmusik seiner siebenbürgischen Heimat erkennt, und einer streng festgehaltenen diatonischen Harmonik, die durch polytonale Schichtungen von hartem Klang vor der Eintönigkeit allzugroßer Simplizität bewahrt bleibt. Selbstverständlich, daß diese Musik auf jede tanzpoetische Klangspielerei, jeden ausdeutenden, „malerischen“ Naturalismus verzichtet. Sie will den Tänzer nicht in Stimmung versetzen, sondern ihn zur Entfaltung seiner tänzerischen Energien anregen. *Lizzie Maudrick* gab als Tanzregisseurin das Genremäßige knapp und locker, die Gruppentänze gestrafft in der Form und klar gegliedert, die Soli mit soviel Witz in der Bewegung, wie Kleists Lustspiel Witz in der Rede hat.

Der anregende und verdienstvolle Ballettabend wurde ergänzt durch die szenische Erstaufführung von *Strawinskys* zur Huldigung für Tschaikowsky geschriebenen „*Kuß der Fee*“, jenes eigenartige Stück, in dem der geniale Erneuerer der Ballettmusik in unserer Zeit die musikalische Lyrik seines in tragischen Schatten dahingegangenen Landsmanns mit seinem strengen Neoklassizismus verschmilzt. Auch für die dunkle Allegorik dieses Tanzspiels fand Lizzie Maudrick eine überzeugende choreographische Lösung, in der sie die Elemente des Ausdruckstanzes, des bühnenmäßig umgeformten russischen Volkstanzes und des klassischen Balletts verband. *Herbert Trantow* dirigierte die beiden neuen Werke, denen das Publikum lebhaften Beifall spendete.

Karl H. Ruppel

Musikfest in Lübeck

Unter der Leitung von Generalmusikdirektor *Heinz Dressel* plant die Stadt Lübeck ein zeitgenössisches Musikfest in der Zeit vom 7. bis 9. November mit Werken von Hans Brehme, Bartok, Egk, Th. Berger, Renzo Bossi, Max Donisch, Hermann Reutter u. a.

In Lübeck werden ferner erstmalig die „Konzerte junger Künstler“ durchgeführt. Die Konzertgemeinschaft hat zusammen mit dem Städtischen Musikbeauftragten die notwendigen Mittel für diese Konzerte, die dem deutschen Nachwuchs dienen, bereitgestellt. Die Programmgestaltung übernimmt Generalmusikdirektor *Heinz Dressel*.

Zeitgenössische Musik in Nürnberg

Dr. Kalix' Kammerkonzerte

„Immer wieder ist es geschehen, daß die Menschen, unfähig sich selbst zu vertrauen, überkommene Formen höher achten als die der eigenen Zeit, dem eigenen Bewußtsein und der eigenen Ahnung entsteigenden. Indem sie die Kunst ihrer Zeit ablehnen, lehnen sie sich selbst ab. Indem sie die Kunst ihrer Zeit gering achten, achten sie sich selbst gering. Indem sie an ihr vorübergehen, gehen sie an sich selbst vorüber. Indem sie sich nicht in den Gestalten des Künstlers ausgedrückt sehen, verzichten sie auf ihr Gegenwartsrecht. Dies darf einem kühnen, aufstrebenden, selbstbewußten Geschlecht nicht begegnen. Am wenigsten

Foto: M. M. Wend

dem, das die Jugendlichkeit und Gegenwärtigkeit seiner selbst behauptet und auf seine Fahnen schreibt.“ Mit diesen klaren Worten fordert Binding in seinem Kolbe-Buch Verantwortungsgefühl für das gegenwärtige Schaffen von jedem, der es ernst mit der Kunst meint. Der neue Staat hat die Kunstentwicklung wieder in eine gesunde Bahn zurückgeleitet. Er sucht alle Wege auf, die Schaffenden und Genießenden einander wieder zu nähern, das Kunstwerk aus lebendigsten Bedürfnissen herauswachsen zu lassen und zu einer Angelegenheit des ganzen Volkes zu machen. „Kein Konzert ohne wenigstens ein zeitgenössisches Werk.“ Diese, von hoher amtlicher Stelle ausgegebene Forderung kennzeichnet das Verantwortungsbewußtsein und die Einsatzkraft, die heute wach sind. Sie aber scheitert noch immer an der Tatsache, daß die Musikliebhaber (vor allem unserer philharmonischen Konzerte!) sich geradezu gegen das neue Musikschaffen verschließen und weiterhin an den herkömmlichen schematisch-gedankenlosen Konzertprogrammen ihr Genügen finden. Sie glauben, dem „Neuen“ von vornherein die Notwendigkeit und den Wert absprechen zu dürfen. Man kann den Unwert eines musikalischen Kunstwerkes aber nicht sicherer und einleuchtender beweisen, als indem man es aufführt, zur Diskussion stellt. Hier, wo es unmittelbar vor dem Hörer seine innere Lebenskraft entfalten muß, wird am ersten seine Leerheit und Hohlheit offenbar werden.

Die ernste und intensive Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Musikschaffen ist somit nach wie vor auf jene kleineren Kreise und Gesellschaften beschränkt, die — abseits vom beherrschenden Konzertgetriebe — sich ausschließlich die Pflege des Neuen zur Aufgabe gemacht haben. Die Stadt der Reichsparteitage bietet hier das Vorbild einer scharf charakterisierten Organisation, die heute in Deutschland einzigartig dastehen dürfte. Die „Kammerkonzerte zeitgenössischer Musik“, die der Initiative des Dr. *Adalbert Kalix* zu danken sind, leisten seit einem Jahrzehnt für die Bestrebungen der jungen Komponistengeneration eine Pionierarbeit von geradezu zentraler Bedeutung. Ein stattlicher Kreis bedeutender einheimischer und auswärtiger Künstler dient hier jahraus jahrein mit einer beispiellosen Selbstlosigkeit den Werken der musikalischen Gegenwartsgeneration. Die Zahl der aufgeführten Werke erreicht alljährlich fünfzig, von denen durchschnittlich die Hälfte auf Uraufführungen entfallen — eine Arbeitsleistung von imponierenden Ausmaßen!

Ein Rückblick über die Abende des verflossenen Konzertwinters 1936/37 ergab auch diesmal einen besonderen Einblick in das Schaffen der engeren Heimat. Nach der langen Pause von über zwei Jahrhunderten sind in Franken wieder schöpferische Kräfte aufgebrochen von richtunggebender Bedeutung: *Karl Schäfer, Karl Höller,* die Komponistentrias *Hans, Ludwig* und *Max Gebhard, Armin Knab, Rudolf Herbst* (†1936), *Erich Rhode, Carl Rorich* und *Willy Spilling*. Stark prägte sich in den letzten Programmen auch die Münchner Haas-Schule aus. Eindrücke von nachhaltiger Wirkung hinterließen *Cesar Bresgen* mit einem, von barocker Musizierfreudigkeit durchpulsten Konzert für zwei Klaviere, *Joseph Rauch* mit einem formal und satztechnisch überlegen durchgestalteten Streichtrio (op. 1!) und der auch von Kaminski stark beeinflußte *Heinz Schubert* mit einer spannungsgeladenen und von seelischer Erfülltheit getragenen „Fantasie und Gigue“. Der weitere Kreis der Münchener war vertreten mit *Alfred von Beckerath* und *Oscar von Pander*. Ihre Liedkunst bewegt sich auf den Pfaden der großen Tradition. Persönlicher in den Mitteln und mutig in musikalisches Neuland vorstoßend geben sich *Karl Marx'* „Gesänge vom Tage“. In der Straffheit der Diktion, die aber auch der Farbigkeit ihr Recht läßt, nähert sich ihm auch *Werner Egk* in seinen „Drei kleinen Klavierstücken“. Aber auch das Rheinland und der deutsche Norden fanden gebührende Berücksichtigung in den Programmen des diesjährigen Zyklus'. Hier blieben *Helmut Degen* mit einer in ihrer unerzwungenen Musizierfreudigkeit mitreißenden „Kammermusik für Bratsche und Klavier“, *Wilhelm Maler* mit seinem, zu wirklich inspiriertem Eigenstil vorstoßendem Streichquartett in *G*, *Philipp Mohler* mit feinsinnig und hingebend profilierten Rilkeliedern in vorzüglicher Erinnerung. Die Reichshauptstadt kam zu Wort mit Klavierstücken aus Werk 29 von *Kurt von Wolfurt* (einer gekonnten Klaviermusik, deren Vorzüge in einer aparten Klanglichkeit liegen) und einem traditionsbetonten Streichquartett von *Reinhold Schwarz*.

Ein ganzer Abend war dem Schaffen sudetendeutscher Tonsetzer gewidmet. Ein interessanter Ausschnitt, der auf Vollständigkeit zwar keinen Anspruch erheben konnte — so fehlte Franz Petyreks, ein Name, der schon lange einen guten Klang hat, — der aber im Ganzen ein lebendiges Bild von der Vielgestaltigkeit des auslandsdeutschen Musikschaffens gab. Nachhaltigere Eindrücke hinterließ freilich nur ein Klaviertrio des Prager *Fidelio Finke*. Etwas exzentrisch in der thematischen und klanglichen Gestaltung — das Entstehungsjahr des Werkes 1923 ist symptomatisch —, aber mit einer starken persönlichen Note und eindeutig im Stilwollen. Von erfrischender Grazie und musikalisch fein glossiert gaben sich die Kinderlieder *Th. Veidls* und *Joh. Bammers*. Die übrigen Werke (von *L. D. Koneczny, H. Simbriger* und *K. Seidl*) kamen über einen matten, im Klanglichen sich erschöpfenden Lyrismus kaum hinaus.

Es spricht für die geistige Lineatur dieser „Kammerkonzerte zeitgenössischer Musik“, daß auch das ausländische Musikschaffen in den Arbeitsplan einbezogen wird. Ein Concertino für 5 Violinen und Klavier des Dänen *Knudage Riisager*, eine Musik voll turbulenter Spielfreudigkeit, die geistvoll unterhaltende Violinsonate des jungen *Jean Françaix, Bela Bartoks* längst geschätzte, in ihrem Ausgleich von folkloristischen und artistischen Elementen kühne Rhapsodie für Violine und Klavier und ein vor Temperament schier überschäumendes Streichquartett des Italieners *Malipiero*.

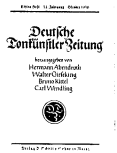
Die Anregungen, die die Schaffenden, Nachschaffenden und Musikliebhaber von diesen, Jahr für Jahr systematisch durchgeführten Konzertzyklen gewinnen, können kaum überschätzt werden. Die Einsatzfreudigkeit für das Gegenwartsschaffen hat sich rasch auch auf die übrigen konzertgebenden Institutionen Nürnbergs („Collegium Musicum“, „Privatmusikverein“ und Städt. Konservatorium) übertragen. Gibt es einen untrüglicheren Maßstab für den inneren Erfolg und für die grundlegende Bedeutung dieser vorbildlichen Kulturarbeit?

Dr. Willy Spilling

Neuerungen im Cembalobau

Die Notiz in Nr. 29 des „Neuen Musikblattes“ „Neuerungen im Cembalobau“ verdient insofern eine Ergänzung und Berichtigung, als auch die Firma *J. C. Neupert, Nürnberg,* zur Herstellung der Docken unhygroskopischen Werkstoff verwendet.

Deutsche Tonkünstler-Zeitung



verbunden mit dem
„Nachrichtendienst
für Musikerzieher“

Das Fachblatt für Musiker und Musikerzieher

Herausgeber: Prof. H. Abendroth / Prof. W. Gieseking / Prof. Br. Kittel / Prof. C. Wendling / Schriftleitung: Dr. Herbert Just

Am 1. Oktober begann der neue Jahrgang!

Verlangen Sie kostenloses Probeheft

VERLAG B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

J. & W. CHESTER, Ltd., LONDON

Musikverlag

H. Waldo-Warner

Für Klavier

Eine irische Schlucht (An Irish Dell). . Rm. 1.30

Der Straßenbrecher (The Road Breaker) Rm. 1.65

Ausführlicher Katalog auf Wunsch kostenlos

11, Great Marlborough Street, London, England

Soeben erschienen!

Paul Geilsdorf / Gute Wanderschaft

Eine Folge von Frauen- und gemischten Chören mit Klarinette und Flöte. opus 50

1. **Gute Wanderschaft** (Gemischter Chor) . . . . Albin Grau
2. **Wie ist doch die Erde so schön** (Gemischter Chor) . . Robert Reinick
3. **Reigen um den Maibaum** (Frauenchor) . . . . Volkslied
4. **Abend im Dorfe** (Gemischter Chor) . . . . Max Steege
5. **Der Mond ist aufgegangen** (Gemischter Chor . . . Matthias Claudius

Partitur jedes Chores M -.80 no. Jede Chor- u. Instrumentalstimme M. -.15 no.

Das Werk kann als ganzer Zyklus oder jeder Chor einzeln aufgeführt werden

Verlangen Sie unverbindliche Ansichtssendung!

Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg

Wolfgang Fortner, Feierkantate

für vierstimmigen gemischten Chor und Orchester nach Worten von Wolfram Brockmeier. Geschrieben zur 200-Jahrfeier der Georg-August-Universität in Göttingen

Wolfgang Fortner, kaum dreißigjährig, ist heute eine der eigenwilligsten und klarst umrissenen Erscheinungen der jungen komponierenden Generation. Mit jedem Werk, welches er der Offentlichkeit vorlegt, ist ein stetes nicht nur Weiter-, sondern vielmehr Höherentwickeln seines Stiles, seines handwerklichen Könnens und seiner schopferischen Kraft erkennbar. Die vorliegende „Feierkantate“ zeigt Einflüsse von Fortners praktischer Musikarbeit und ist als feierliche Repräsentationsmusik durchgestaltet. Mit Fanfaren, zwei kurzen Orchestersätzen, vierstimmigen Choren mit Orchester, einem Kanon zu vier Gruppen und einem abschließenden gemeinsam zu singenden Lied, ist hier eine hymnische Chorkantate von der Kraft der Gemeinschaft aufgebaut, *„die sich in straffer Rhythmik und unmittelbarer Ausdruckskraft einer herben, wuchtigen Klangsprache als Gebrauchsmusik im besten Sinne ausließ“* (Völkischer Beobachter 31. 6. 37)

Orchesterbesetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Streichquintett. (Dauer etwa 18 Min.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Seit 1859

Pianos in der Höhe von 100 cm aufwärts

FÖRSTER

Weltmarke

in 35 Staaten der Erde vertreten

Werk I · Löbau i. Sa.
Werk II · Georgswalde i. Bö.

Flügel ab 140 cm

Kataloge und Vertreter-Adressen bereitwilligst auf Wunsch!

Ein Ratgeber für Dirigenten und Veranstalter von Festen, Feiern u. Konzerten ist das neue Orchesterverzeichnis d. Bärenreiter-Verlages:

Chorwerke
Orchesterwerke
Blasmusik

Für Feste, Feiern und Konzerte

In jeder guten Musikalienhandlung kostenlos erhältlich

Soeben erschienen

Neues Bach-Heft

Wenig bekannte Klavierstücke von Joh. Seb. Bach

Zusammengestellt in unbearbeitetem Notentext v. **Erich Doflein**. BA 1143 **60** Pfg.

Dem klavierspielenden Bachfreund bringt das „Neue Bach-Heft“ in wohlfeiler Ausgabe schönste Stücke d. bachischen Stils, die in den geschlossenen Zyklen der Werke Bachs nicht enthalten sind, oft auch in den kleineren Stücken fehlen. Das Hauptgewicht des Bach-Heftes liegt auf dem prachtvollen „Cembalosolo“ aus der Achten Sonate für Violine und Cembalo Das Heft erschien in der Reihe „Kleine Hausmusik“ (je 60 Pfg.) Verlangen Sie Ansichtssendung oder das Verz. der Reihe

DER BÄRENREITER-VERLAG KASSEL

Neue Weihnachtskantaten

Robert Bückmann

Kleine Weihnachtskantate für 1 und 2 Singstimmen im Chor oder einzeln, Sprecher, Geigen und Blockflöten nach den alten Liedern und Chorälen

Joseph Haas

Christnacht. Ein deutsches Weihnachtsliederspiel nach oberbayrischen und tiroler Weisen mit verbindenden Worten von Wilhelm Dauffenbach für Solostimmen, Sprecher, gemischten Chor (bzw. Frauen- oder Kinderchor) mit kleinem Orchester, op. 85

Armin Knab

Weihnachtskantate nach einer Dichtung von Jos. Garber für Sopran, Alt, drei Männerstimmen, Sprecher ad lib., gemischten Chor und kleines Orchester (Oboe, Trompete, 2 Hörner, Pauken und Streichquintett).

Kaspar Roeseling

Kreisspiel von der Geburt Christi von Kindern zu singen und darzustellen. Text vom Komponisten. (Dauer ca. 40 Minuten)
Anlageplan. 1. Die Verkündigung — 2. die Herbergssuche — 3. Die Hirten auf dem Felde — 3. Die heiligen drei Könige vor Herodes — 5 Die Anbetung.

Verlangen Sie den ausführlichen Sonderprospekt

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Die Heerschau des Männergesangs

Aus technischen Gründen muß dieser Bericht verspätet erscheinen. Wir bringen ihn nachträglich, um auf die kulturpolitische Bedeutung des Breslauer Festes hinzuweisen.

Das traditionelle große Bundesfest, das der deutsche Männergesang in diesem Jahre vom 28. Juli bis zum 1. August in Breslau zum zwölften Male feierte, war gleichzeitig das erste Fest im neuen Reiche des Nationalsozialismus. Dieses Zusammenfallen war Anlaß genug, aus dem bisherigen Rahmen der Feste, in dem die Sänger eigentlich immer nur unter sich geblieben waren, herauszutreten und das Treffen zu einer großen kulturpolitischen Kundgebung zu weiten, in der der deutsche Männergesang seine Notwendigkeit und seine Berechtigung als Träger echter deutscher Kulturpflege auch im Dritten Reiche nachweisen wollte. In dieser Hinsicht fand dieses gewaltige Sängerfest eine starke Unterstützung und eine große Beachtung bei den führenden staatspolitischen und kulturpolitischen Persönlichkeiten, und die krönende Bestätigung in der Anwesenheit und der Ansprache des Führers bei der Weihestunde auf der Friesenwiese.

Die kulturpolitische Seite des Festes mit den programmatischen Reden und eindrucksvollen Kundgebungen ist ausführlich in den Tageszeitungen behandelt worden. Hier erhebt sich die Frage, wie hat der deutsche Männergesang musikalisch und künstlerisch seine seit seinem Bestehen viel umstrittene und vielgeschmähte Bedeutung nachgewiesen und seine kulturelle Anerkennung erneut errungen? In einem nie dagewesenen Umfange von rund einem halben Hundert chorischer Groß- und Einzelveranstaltungen der verschiedensten Art legte er gleichsam einen Generalbericht, eine singende Leistungsschau ab über den Stand seiner Sangespflege. Er zeigte vor allem auch neue Wege auf, die eine starke innere Verbundenheit mit dem Geiste unserer Gegenwart beweisen. Es bleibt der bedeutungsvolle Gesamteindruck, daß der deutsche Männergesang über die bisherige Geltung einer nur vereinsmeierischen musikalisch halben Bemühung hinaus eine klare und bewußte Aufgeschlossenheit und Verantwortlichkeit als wesentlicher kultureller Faktor im Werden unserer Gegenwart nachgewiesen hat.

Charakter und Idee des auf große Wirkungen hin angelegten Festes waren bestimmt durch die chorischen Großveranstaltungen, die beiden gewaltigen Chorfeiern „Sängervolk – Volk im Chor" und „Ein Lied der vieltausend Sänger", an die sich dann als dritte die imposante Kundgebung der „Deutschen Weihestunde" in Anwesenheit des Führers schloß, und weiter die Reihe der vier Gaufeierstunden unter den Themen „Wehrhaft Volk", „Schaffendes Volk", Singende Kolonnen – singendes Volk" und „Fröhlich Volk". Gerade in diesen Riesenchordarbietungen, die zehntausende Sänger zu einem einzigen Klangkörper zusammenfaßten, suchte der deutsche Männergesang seine musikalische Stellung als Bewegung aus dem Volke heraus und für das Volk darzulegen. Schon die eindeutigen Themen der Veranstaltungen kennzeichneten das neue Wollen, das nicht mehr konzertmäßig Liedvorträge gestalten soll, sondern die Lieder zu einer Erlebniseinheit von Singenden und Hörenden werden läßt. Die Liedauswahl war daher nicht allein von musikalisch-ästhetischen Gesichtspunkten der Wiedergabe, sondern von der Zweckidee des Bekenntnisses her bestimmt. Lieder von *Armin Knab*, *Wilhelm Weismann*, das „Deutsche Morgenlied" von Hans Lang, „Lied des Glöckners" von Hugo Kaun, die gewaltige „Vaterländische Hymne" von Otto Jochum, waren in ihrer klaren und packenden Satzstruktur und in der Einfachheit ihrer Ausdrucksgewalt wahrhaft erlebnisstarke Künder deutscher Art. Die Leiter der beiden Chorfeiern waren Gauchormeister *Paul Geilsdorf*, Chemnitz, mit Sängern der Gaue Sachsen, Kurmark und Schlesien, und Gauchorleiter Dr. h. c. *Laugs*, Kassel, mit den Gauen Berlin, Ostpreußen, Nordmark, Niedersachsen, Sachsen-Anhalt, Westfalen, Kurhessen, Bayern, Schwaben und Franken.

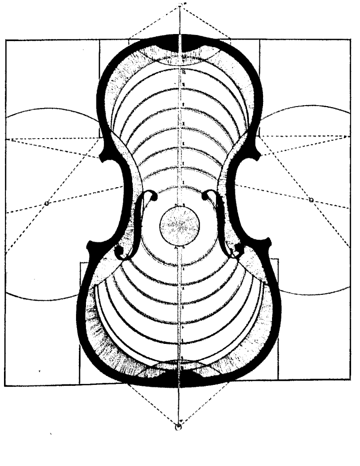
Welch innige Verschmelzung der deutsche Männergesang mit allen Formen unseres völkischen Lebens erstrebt und welch verschiedene Möglichkeiten von gesanglichen Feierstunden gestaltet werden können, kam überzeugend und anregend in den vier Gaufeierstunden zum Ausdruck. Hier war das gesangliche Element unmittelbar hineingebaut in ein lebendiges Thema unserer Zeit, und bekundete in diesem Rahmen in glücklichster Weise die neue Zielsetzung des sängerischen Wollens. Zu der Ausgestaltung dieser Feierstunden waren Militärkapellen, Soldatenchöre, Gesangsabteilungen der SA, des Arbeitsdienstes, der HJ und des BdM sowie Trachtengruppen und Volksmusiken hinzugezogen, die in ihrem bunten Reigen den Männergesang aus seiner Vereinzelung wieder in den lebendigen Zusammenhang des allgemeinen Geschehens hineinstellten.

Der Ostmärkische Sängerbund hatte einen lebhaften Erfolg mit Liedern österreichischer Komponisten, darunter besonders bemerkenswert die Uraufführung einer neu entdeckten Jugendarbeit *Franz Schuberts*, ein schlichtes, inniges „Geistliches Lied". Die deutschen Sänger in Polen brachten vor allem wertvolle Vertonungen ihrer beiden Dirigenten Prof. *Lubrich*, Kattowitz, und *Clariss Czajanek*. Die Breslauer Sängerschaft unter Prof. *Hermann Behr* wartete mit einem Oratorienwerk unserer klassischen Literatur auf, dem *Festoratorium* von Händel (in der Bearbeitung von Fritz Stein), und bekundete damit anspruchsvolles Können und künstlerische Leistungsfähigkeit auf anderem Gebiet als dem vierstimmigen Männerchorsatz.

Die 37 Sonderkonzerte der Einzelvereine gaben einen eindrucksvollen lebendigen Querschnitt von der bedeutenden Höhe unserer deutschen Männerchorkultur. Jede Leistung im einzelnen zu bemerken ist hier unmöglich. Einige Spitzenleistungen sollen nur herausgehoben werden, und vor allem die Aufführungen, die sich um neue Werke bemühten. Sehr anspruchsvoll trat der Schubertbund Essen unter *Peter Jansen* mit modernen Kammerchorwerken auf, der ausdruckseigenen „Kantate vom Husaren und dem Tod" von *E. L. Wittmer* und einem farbenreichen klangvollen Zyklus „Klingendes Jahr" von *Otto Siegl*. Der Berliner Lehrergesangverein bestätigte seine ruhmreiche Tradition mit schwierigen Chören von Koch, Graun, Pestalozzi, Hildebrand und Graener. Die Hochkultur des österreichischen Männergesangs in den Wiener Vereinen, Lehrer-a-cappella-Chor, Männergesangverein und Schubertbund wurde stark gefeiert und bejubelt. Ausgezeichnete Leistungen bot der kleine Kasseler a-cappella-Chor unter *Robert Laugs* mit alten Madrigalen. Die Dresdener Liedertafel fand starke Beachtung mit zwei Uraufführungen, *Horst Günther Schnells* Bearbeitung eines Volksliedes aus dem 30jährigen Kriege „Es muß nun sein", und *Walter Raus* Liederzyklus „Ernste Wanderschaft", die beide vom Deutschen Sängerbunde preisgekrönt sind. Ausschließlich Uraufführungen brachte der Hannoversche MGV, schlichte Gesänge von *Heinrichs*, einen Heimatzyklus „Steinhuder Meer" von *Hans Stieber*, Deutsche Haussprüche von *Grabner* und eine wuchtige Hymne „Deutschland" von *Edgar Rabsch*. *Georg Nellius* brachte mit seinen beiden kultivierten Vereinen die Uraufführungen zweier eigener geistlicher Werke für Männerchor heraus, ein groß angelegtes „Requiem" und ein ausdrucksvolles „Stabat mater". Der einzige *Frauenchor* des Sängerbundes, die Singakademie Hannover gab ein Kirchenkonzert.

Unter der Vielfalt dieser chorischen Leistungen verdienen eine eigene Wertung die Konzerte der Werk-

(Fortsetzung auf Seite 9)



Mathematische Kurve im Geigenkörper
(aus dem Buch von Möckel)

Geigenmathematik

Daß die Geige ein dämonisches, mit Geheimnissen umwobenes, verzaubernder Wirkungen fähiges Instrument ist, weiß man nicht erst aus Paganini-Operetten. Die „Werkstattgeheimnisse" altitalienischer Geigenbauer spielen vielmehr seit Generationen eine beunruhigende Rolle. Von Zeit zu Zeit meldet sich jemand, der mit einer neuen Decken- oder Bodenwölbung, einer neuen Verteilung der Holzstärken oder einem besonderen Lack den Stein der Weisen gefunden zu haben glaubt. Gerade jetzt, anläßlich der Cremoneser 200-Jahr-Feier und der dortigen Stradivari-Ausstellung, verbraucht die Diskussion über die Möglichkeit, die alten Glanzleistungen zu kopieren, wieder viel Papier.

In diesem Wirbel fällt nun ein höchst nüchternes Buch auf. Es stammt von Max Möckel, dem kürzlich verstorbenen Reichsinnungsmeister des Verbandes deutscher Geigenbauer, der zusammen mit seinem Bruder Otto zu den erfolgreichsten Geigenmachern der Gegenwart gehörte. Der Titel des Buches lautet: „Die Kunst der Messung im Geigenbau" (Berlin 1936 im Alfred Metzner-Verlag).

Max Möckel konstruierte seine Geigen nach dem Goldenen Schnitt und überhaupt nach mathematischen Verhältnissen. Er ging von dem Grundsatz aus: „Höchstleistungen sind auf dem Wege des Kopierens niemals zu erreichen". Von den „Geheimnissen" Stradivaris wollte er nichts wissen. Er machte seine eigenen Erfahrungen, deren Summe er nun in seiner letzten Schrift niedergelegt hat.

Es ist ein Buch aus der Praxis für die Praxis. Es ist eine genaue Anweisung an junge Geigenbauer, solche Geigen zu machen, wie Möckel sie machte. Irgendwelche physikalisch-akustische Begründungen oder Theorien enthält das Buch nicht. Es fixiert nur durch äußerst komplizierte mathematische Konstruktionen die Maßverhältnisse der Möckel'schen Instrumente. Und das was uns, die wir nicht zum Handwerk gehören, am meisten verblüfft, ist eben die Tatsache, daß ganz ohne sensationelle Entdeckungen alter Rezepte, sondern auf Grund nüchterner Berechnungen und Zeichnungen (wie sie unser nebenstehendes Bild zeigt) zahlreiche Geigen entstanden, die heute von den namhaftesten Violinisten gern gespielt werden.

WANDERER-WERKE · SIEGMAR-SCHÖNAU BEI CHEMNITZ

PIRASTRO
DIE VOLLKOMMENE SAITE

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Bärenreiter-Blasmusik

Lieder des Deutschen

Sätze mit Vorspielen zu alten und neuen Liedern, die zum wertvollsten Volksliedgut der Deutschen gehören. Für Blasorchester gesetzt von Fritz Dietrich.

24 Stimmen auf 16 Blättern. Jede Ausgabe RM. 1.50 (bei Vorausbestellung RM. 1.10)

BA 1071 Wach auf, du deutsches Land / Uns ward das Los gegeben (Weise auch für: Wenn alle untreu werden) — BA 1072 Der Preußen König / Es sei mein Herz und Blut geweiht (Weihelied der schwarzen Freischar 1813) — BA 1073 (in Herstellung) Regiment sein Straßen zieht / Markt und Straßen sind voll Jubel — BA 1074 (in Herstellung) So gelte denn wieder / Wir wollen ein starkes einiges Reich

Festliche Musik

Eine sorgfältige Auswahl aus dem Besten was in Geschichte u. Gegenwart an Blasmusik geschaffen worden ist.

24 Stimmen auf 16 Blättern. Jede Ausgabe RM. 1.50 (bei Vorausbestellung RM. 1.10)

Bisher erschien: BA 1076 J. K. Horn, Drei festliche Stücke / Joh. Fenzel, Turmsonate — In Vorbereitung: Deutsche Volkstänze / Bauernmusik / Altdeutsche Bläsermusiken

Der Marsch

Alte deutsche Heeresmusik, bläsermäßig neu eingerichtet, und echte Marschmusik unserer Zeit sollen in dieser Reihe in praktischen Ausgaben bereitgestellt werden.

Ausgabe für große Harmoniemusik, je 32 Stimmen auf 32 Blättern. Jede Ausgabe RM. 2.80 (bei Vorausbestellung RM. 2.10)

Bisher erschien: BA 1075 Der alte Hessenmarsch, nach althess. Heeresmusik des 18. Jahrh. / Rothwester Marsch — In Vorbereitung: Unbekannte klassische und gute neue Märsche

Verlangen Sie kostenlos den Aufruf:
„An die deutschen Blasorchester"

Bärenreiter-Verlag zu Kassel

NEUES

für

Blasmusik-Kapellen

✱

FLURY, HANS
Jahrhundertklänge (Straßenmarsch)
Ausgabe für Blechmusik . . . . . . Rm. 2.10
Ausgabe für Harmoniemusik . . . Rm. 3.—

HERRMANN, MARTIN
„Soldaten singen", Schweizer Soldatenlieder-potpourri
Ausgabe für Blechmusik . . . . . . Rm. 4.20
Ausgabe für Harmoniemusik . . . Rm. 5.40

— Lustige Leute, Volkslieder-Marschpotpourri
Ausgabe für Blechmusik . . . . . . Rm. 2.10
Ausgabe für Harmoniemusik . . . Rm. 2.50

Beide Potpourris sind sichere Erfolgsnummern in jedem Unterhaltungsprogramm. Marschmusikformat. Schon in ganz kleiner Besetzung aufführbar.

KRAUER, R. ROBERT
Feierlicher Marsch (Straßenmarsch)
Ausgabe für Blechmusik . . . . . . Rm. 2.40
Ausgabe für Harmoniemusik . . . Rm. 3.90

MÜLLER, J. H.
Neue Zeit
Ausgabe für Blechmusik . . . . . . Rm. 2.40
Ausgabe für Harmoniemusik . . . Rm. 3.30

— Immer vorwärts!
Ausgabe für Blechmusik . . . . . . Rm. 2.40
Ausgabe für Harmoniemusik . . . Rm. 3.30

Zwei außerordentlich zügige Märsche, nicht schwer, aber doch eher als Konzertmärsche zu gebrauchen.

RICHTER, C. ARTHUR
Festmarsch (Sinfonisches Präludium)
(Glänzendes Konzertstück)
Ausgabe für Blechmusik . . . . . . Rm. 3.—
Ausgabe für Harmoniemusik . . . Rm. 4.80

— Intermezzo
Ausgabe für Blechmusik . . . . . . Rm. 2.40
Ausgabe für Blechmusik . . . . . . Rm. 3.60

Heroische Ouvertüre
Ausgabe für Blechmusik . . . . . . Rm. 3.60
Ausgabe für Harmoniemusik . . . Rm. 5.40

Die drei Stücke von Richter gehören zum Besten, was in den letzten Jahren an Originalmusik für Blasmusik erschienen ist. Intermezzo und Heroische Ouvertüre waren Aufgabestücke am Berner Kanton.-Musikfest in Interlaken, die Heroische Ouvertüre wurde außerdem als Aufgabestück für das Aargauer Musikfest in Wettingen; Sechswochenstück für die II. Kategorie gewählt.

RÜDIGER, THEO
Gavotte im alten Stil
Ausgabe für Blechmusik . . . . . . Rm. 2.50
Ausgabe für Harmoniemusik . . . Rm. 3.50
Ganz leicht. Für Wertungsspiel sehr geeignet.

Verlangen Sie Auswahlsendungen von Ihrer Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag

Gebrüder HUG & Co.
LEIPZIG / ZÜRICH

● DAS NEUE ● SONATINEN ● BUCH

für Klavier

herausgegeben von

Martin Frey

Die neue mustergültige Sammlung, modern in der Auswahl, für Unterricht und Haus gleich hervorragend geeignet

2 Hefte . . . . je M. 2.—
Ed. Schott . . 2511, 2512

55 klassische und neuere Sonatinen und Stücke

Ausführlicher Prospekt mit Inhaltsangabe kostenlos

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Peter Harlan-Werkstätten
Markneukirchen Sachsen

Blockflöten / Lauten / Gamben
für höchste Ansprüche
und die guten Schulblockflöten

Neue Orchester-Werke

HERMANN ERDLEN
Finnische Suite für Orchester
1. Finnischer Tanz
2. Revontulten leikki (Variationen über ein finnisches Lied)
3. Finnischer Tanz
Aufführungsdauer: 23 Minuten

✱

PAUL HÖFFER
Altdeutsche Suite für Orchester
1. Feierlicher Aufzug
2. Schwerttanz
3. Um Mitternacht
4. Lanzenreiter-Marsch und Choral
Aufführungsdauer: 23 Minuten

✱

PAUL HÖFFER
Drei Volkstänze für Orchester
1. Frühlingstanz
2. Erntelied und Tanz
3. Alter Schwerttanz
Aufführungsdauer: 9,5 Minuten

Preise nach Vereinbarung!
Die Partituren stehen ansichtsweise zur Verfügung!

KISTNER & SIEGEL / LEIPZIG

chöre, die ja dem gegenwärtigen Männerchorwesen eine neue Note und neue Wirkungsmöglichkeiten geben. Der MGV der Rheinisch-Westfälischen Sprengstoff AG., Troisdorf, zählt zu den bedeutendsten und leistungsfähigsten Vereinen, wie sein Konzert bewies. Weiter gehören hierher der Werkchor Hettstadt, der Männerchor der Stadtverwaltung Wuppertal und die Knappengesangvereine der Gewerkschaften Neumühl und Rheinpreußen. Von auslandsdeutschen Chören waren bemerkenswert der „Rigaer Liederkranz", der „Lodzer Männerchor", der „Sängerbund der Siebenbürgischen Deutschen". Im ganzen ergab sich ein imposantes Bild einer emsigen und verantwortungsvollen Arbeit am deutschen Chorlied, wie es vielleicht noch niemals in dieser Eindringlichkeit und diesem Umfange gezeigt wurde. Der deutsche Männergesang ist ein feststehender, unauslöschlicher Faktor im deutschen Kunst- und Kulturleben, das ist das bedeutsame Ergebnis der gewaltigen Breslauer Festtage, die Hunderttausende singender Menschen in der Stadt zusammengeführt hatten. **Dr. Joachim Herrmann**

Musiktage in Kassel

In der vergangenen Woche trafen sich wieder zahlreiche Musiker und Musikfreunde bei den „Musiktagen in Kassel", die der *Arbeitskreis für Hausmusik* zum fünften Male veranstaltete. Wer die alte Musik, ihre unerschöpflichen Gestaltungsformen und ihre lebendige Darstellung auf historischen Instrumenten liebt, der geht jedes Jahr mit vielen neuen Erwartungen nach Kassel. Hier wird alte Musik nicht nur gespielt, um sich in die Geborgenheit früherer Zeiten zurückzuziehen, sondern vor allem, um uns heute mannigfaltige Anregungen zu geben zu zeitgemäßem Musizieren, zu einer neuen Form des musikalischen Lebens überhaupt.

Das Hauptverdienst an den Aufführungen der Musiktage hat der Kammermusikkreis *Scheck-Wenzinger* (Dorothee Cormann, Hilde Henrich, Grete Heukeshoven, Wilhelm Hinnenthal, Lotte Kägi, Walter Kägi, Fritz Neumeyer, Gustav Scheck, Johann Baptist Schlee, Kurt Wallner, August Wenzinger). Die Kunst Bachs und Händels und ihrer Zeitgenossen spielt der Wenzinger Kreis als Kammermusik, was ehedem die Brandenburgischen Konzerte, Concerti grossi und die weltlichen Kantaten des großen Thomaskantors waren.

Unter der zeitgenössischen Kammermusik erregte die Uraufführung eines Konzertes für Flöte und Streichorchester des Münchners *Karl Marx* das Hauptinteresse. Es ist sehr konzentriert und übersichtlich gearbeitet und bietet dem Solisten neben allen virtuosen Ansprüchen vor allem reiche musikalische Aufgaben. Das melodische und rhythmische Element hat einen ganz eigenen, durchweg spielfreudigen Ausgleich erfahren. Ein zugkräftiges Stück ist der lezte Satz, der in Kassel besonders einschlug. *Gustav Scheck* — dem dieses Flötenkonzert gewidmet ist — gab ihm einen überzeugenden Ausdruck. Ein prägnantes und frisches Werkchen ist das *Concertino* von dem Hindemith-Schüler *Walter Leigh*, das der junge Engländer für die Lietz-Schule in Bieberstein geschrieben hat. *Ernst Pepping* erschien mit einer neuen *Klaviersonate*, die als ein leichtverständliches und auch technisch nicht schwer zu bewältigendes Hausmusikstück nur willkommen geheißen werden kann. Bezaubernd ist ihr Mittelsatz — eine Serenade — das duftigste und rhythmisch reizvollste, was Pepping bis jetzt überhaupt geschrieben hat. **Erich Limmert**

Musikwoche der HJ in Stuttgart

Vom 4. bis 11. November findet in Stuttgart die Reichsmusik-Schulungswoche der Hitler-Jugend statt. Von allen Gauen Deutschlands werden sich die Gebietsmusikreferenten der HJ in der Stadt der Auslandsdeutschen treffen, um in gemeinsamer Arbeit dem musikalischen Aufbau in der Hitler-Jugend zu dienen. Anschließend an dieses Schulungslager veranstaltet die HJ vom 11. bis 14. November *„Festliche Musiktage"*.

Donnerstag, den 11. November, *11 Uhr:* Eröffnung im Kleinen Haus des Staatstheaters mit Werken von Händel und Spitta.

20 Uhr: Abendmusik des *Thomanerchores*.

Freitag, den 12. November, *16 Uhr:* Werkfeier mit Blasmusiken und Kantaten.

20 Uhr: im Stadtgartensaal *„Der Jahresspiegel"*, ein fröhlicher Abend mit Spiel, Gesang und Tanz; Werke von Heiß, Rein, Bräutigam, Knab, von Beckerath, Bresgen, Scharrenbroich, Girnatis, Ziegler und Maasz.

Sonnabend, den 13. November, *16.30 Uhr: Kammermusik* im weißen Saal des Schlosses, die unter Mitwirkung von Lili Kroeber-Asche, dem Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger und Stuttgarter Bläsern neben klassischen Werken neue Stücke von Brüggemann und Rehfeld bringt.

20 Uhr: Festliche Blasmusik. Werke von Spitta, Winter, von Beckerath, Sobanski und Blumensaat.

Sonntag, den 14. November, *9 Uhr: Morgenfeier* im Ehrenmal der deutschen Leistung „Dem auslandsdeutschen Kampfe".

11 Uhr: Orchesterkonzert. Das Landesorchester Gau Württemberg-Hohenzollern spielt unter Leitung von *Gerhard Maasz* Werke von Riethmüller, Spitta, Thieme, Bresgen, Fortner.

20 Uhr: Großkonzert in der Stadthalle, Wehrmacht und Hitlerjugend. Es spricht der Reichsjugendführer.

Böhms Auslands-Gastspiele

Prof. Karl Böhm wurde soeben von der Intendanz der Königlich Flämischen Oper eingeladen, in dieser Saison die Festvorstellung zur Richard Wagner-Feier, „Götterdämmerung", in *Antwerpen* zu dirigieren. Prof. Böhm wird der Einladung Folge leisten. Er wird ferner im Februar nächsten Jahres ein Sinfoniekonzert im Teatro communale in *Florenz* leiten. Außerdem wurde Prof. Böhm eingeladen, zwei Konzerte des berühmten griechischen Odeon-Orchesters im Olympia-Theater in *Athen* zu leiten.

Zum Musikfest in Pyrmont — von links nach rechts: Ottmar Gerster, Karl Schaefer, W. H. Koch, Landesleiter der RMK, GMD Fritz Lehmann Foto: NM

Schütz-Singwoche in Bethel

Auch in diesem Jahre fand, wie schon im August 1936, auf dem Lindenhofe in Bethel bei Bielefeld eine Heinrich Schütz-Sing- und Arbeitswoche unter der Leitung von Dr. Hans Hoffmann, Bielefeld statt. Veranstalter dieser Woche war der Arbeitskreis für Hausmusik, Kassel, in Verbindung mit der neuen Schütz-Gesellschaft und dem Verband evangelischer Kirchenchöre Deutschlands.

Der ausschließlichen Arbeit am Werk von Schütz im vorigen Jahre wurde in diesem Jahre Chormusik der Gegenwart gegenübergestellt. Die Arbeit eines jeden Tages der Woche war genau festgelegt und eingeteilt. Morgens, nachmittags und abends für alle verbindliche Chorübung mit Schütz'scher und zeitgenössischer Chormusik von Distler, Thomas und David. Dazwischen Instrumentalübung (mit Dirigierübung), Solo-Übung und Chor-Dirigier-Übung in Gruppen. Im Mittelpunkt der Arbeit an Werken von Schütz muß, das wurde im Verlauf der Woche besonders deutlich, stets das erneute Bemühen um die Gestaltung des Wortes stehen. Man sah, daß alle musikalischen Schwierigkeiten bei Schütz durch ein richtiges Erfassen des Textes behoben werden können und daß auch die stilistische Ausdeutung sich dann ganz von selbst ergibt.

Die sich an jedem Tage von 6–7 Uhr wiederholende Aussprache war jedesmal höchst aufschlußreich und ließ erkennen, wie gerade Dr. Hans Hoffmann als hervorragender Schütz-Kenner und Interpret geeignet ist, eine solche Schütz-Arbeitswoche nicht nur musikalisch, sondern auch geistig zu leiten. In der äußerst interessanten Schluß-Aussprache am Sonntag nachmittag wurde im Gegensatz zur Ansicht der zahlreich anwesenden Theologen behauptet, daß Heinrich Schütz kein Mann der Kirche war. Die Texte, die Schütz musikalisch ausgedeutet hat, gingen über jeden kirchlichen Gebrauch hinaus und seien sozusagen für die damalige Zeit eine geistige Nahrung jenseits der Kirche gewesen. Mit einer Geistlichen Abendmusik mit ausschließlich Werken von Heinrich Schütz wurde in der Betheler Zionskirche die Woche abgeschlossen.

Albert Brinkhoff

„*Palestrina*" in Hamburg

Die Hamburgische Staatsoper eröffnete die Spielzeit 1937/38 mit einer Neuinszenierung von Pfitzners dramatischer Legende *„Palestrina"*, bei der der Komponist selbst dirigierte. Der Regisseur *Oscar Fritz Schuh* hatte dem großartigen Werk eine szenische Gestalt gegeben, die auch den Autor zufrieden stellte. Seine eindringliche, das Spiel zu höchster Intensität verdichtende Führung der Darsteller offenbarte ebenso ergreifend den Kampf zweier geistiger Prinzipien in den Auseinandersetzungen zwischen Palestrina und dem Kardinal Borromeo, wie das meisterhaft gegliederte Aufgebot größter chorischer und dekorativer Mittel im zweiten Akt die pompöse leerlaufende Geschäftigkeit des Konzils verdeutlichte. Die Schwierigkeit jeder „Palestrina"-Inszenierung liegt in der Verbindung von Seelendrama und „Großer Oper". Schuh hielt die beiden Sphären streng getrennt; auch die Erscheinung der Engel am Schluß des ersten Aktes wirkte nicht als effektvolle Apotheose, sondern als ekstatische Vision — dank den ausgezeichneten, monumental erfundenen Bühnenbildern Gerd Richters und ihrer nobeln, jeden „bunten" Opernzauber dämpfenden Farbigkeit.

Pfitzner gab seinem Werke ungemein kräftige Akzente, verbreiterte aber die Zeitmaße, auch in dem furiosen Konzilsvorspiel, viel mehr, als man es bisher von ihm selbst gewohnt war. Den Palestrina sang *Josef Witt* aus Braunschweig, ein Sänger, der in die geistige Problematik der schweren Rolle bis ins Letzte eingedrungen ist. Die musikalische und schauspielerische Durchgestaltung des Borromeo durch *Hans Hotter* bezeugte von neuem die erstaunliche Entwicklung dieses hochbegabten jungen Hamburger Baritons, der sich mit dem Papst *Theo Herrmanns* und dem Novagerio *Peter Markworts* aus einem Ensemble scharf profilierter Individualitäten hervorhob. **Karl H. Ruppel**

Schulungslager im Gau Hessen-Nassau

Zum erstenmal hatte die Landesleitung Hessen-Nassau der Reichsmusikkammer die Musikerzieher aus dem Gau zu einem Schulungslager aufgerufen. Die Meldungen liefen so zahlreich ein, daß schon nach wenigen Tagen das erste Schulungslager mit 75 Teilnehmern aus dem Gau übermäßig stark besetzt war. Die Teilnehmer kamen in dem schönen Taunusstädtchen Eppstein zusammen und wurden vom Landesleiter Hessen-Nassau der Reichsmusikkammer Ratsherr Kammermusiker *Fichtmüller* begrüßt. Er wies darauf hin, daß mit diesem und den noch folgenden Schulungslagern nicht nur der Zweck verfolgt würde, musikerzieherische Tagesfragen zu diskutieren, sondern auch die politische Ausrichtung, die heute von allen deutschen Pädagogen zu erwarten sei, festzulegen. Die ersten Referate beschäftigten sich mit der Chor- und Singarbeit. Studienassessor Helmut Franz ging von den Grundlagen des gemeinschaftlichen Singens aus und baute darauf das Singen mit Instrumenten auf. Selbstverständlich waren auch die wesentlichsten Volksmusikinstrumente in die Schulung einbezogen. So behandelte *Else Kröll*, Frankfurt, das Blockflötenspiel, *Peter Ernst* das Handharmonikaspiel und *Lina Poppe*, Frankfurt, das Lautenspiel. Ein grundlegendes Referat hielt Universitäts-Professor Dr. *Müller-Blattau* über „Kunst- und Volksmusik". Über rhythmische Erziehung sprach *Margarete Dhein; Elisabeth Güntzel* über die musikerzieherischen Aufgaben im BDM.

Ein Begrüßungstelegramm des Reichsfachschaftsleiters der Musikerzieher, Prof. Abendroth, wurde erwidert. Auch dem Präsidenten der Reichsmusikkammer sandten die Teilnehmer des ersten Schulungslagers ein Telegramm. Nur allzu schnell vergingen so die drei Tage dieser an Anregungen und Belehrungen so wertvollen Schulung. „Himmel und Erde müssen vergehn, aber die Musici bleiben bestehn" — das war der Grundakkord dieser drei Tage. Nichts konnte schöner diese Schulung umkränzen als dieser alte Kanon, der am frühen Morgen, zum Mittagessen und auch am Abend in froher Runde gesungen wurde. **Adolph Meuer**

Händelfest der Stadt Breslau

Aus eigener Initiative unternahm die Stadt Breslau vom 9. bis 11. Oktober ein Händelfest in der Absicht, der wieder abgestorbenen Händelrenaissance einen neuen Auftrieb und Anregung zu geben. Zur Aufführung kamen ausschließlich weltliche Werke. Im Mittelpunkt der Veranstaltungen stand die Großinszenierung des dramatischen Oratoriums *„Herakles"* durch den neuen Oberspielleiter der Breslauer Oper *Heinrich Köhler-Helffrich*. Es sollte keine Kopie der olympischen Aufführung in Berlin, sondern völlig unabhängig davon eine selbständige Neuschöpfung sein. Aus dem Geiste der Musik geboren, lehnte sie sich an das strenge Stilideal der Antike an und brachte ohne allen Pomp durch klare Linienführung die Eifersuchtstragödie zu unmittelbarer Wirkung. Von den Darstellern überragte *Charlotte Müller* als Dejanira durch ihre packende Leistung das gesamte Ensemble. Prof. Hans Wildermann hatte in dem großen Rund der Jahrhunderthalle ein vielgegliedertes Spielfeld von Stufen und Treppen vor einem mächtigen, antik stilisierten Bau geschaffen, auf dem die Ballettmeiste-

rin *Gertrud Steinweg* die Bewegungschöre überaus lebendig und farbig zu einem prachtvollen Schaubild gestaltete. Generalmusikdirektor *Philipp Wüst* betreute die Musik mit kundig einfühlender Hand.

Unter seiner Leitung stand auch das Orchesterfestkonzert, das die beiden Concerti grossi Nr. 7 und 8 brachte, das romantisch süße Concerto grosso in h moll für Viola und Orchester, von *Emil Kessinger* prachtvoll gespielt, und das herrliche doppelchörige Orchesterkonzert Nr. 29 in C dur. *Rudolf Watzke* hatte mit einigen Arien einen starken Erfolg. Die Solokräfte der Schlesischen Philharmonie, die Konzertmeister Franz Schätzer, Stefan Brischke, die bewährten Flötisten Ernst Tschirner und Walter Broy, der Oboer Fritz Albus und der Cellist Albert Müller-Stahlberg gestalteten mit Solo- und Triosonaten einen schönen Kammermusikabend, den außerdem noch Li Stadelmann mit einigen Cembalostücken verschönte.

In einem Festakt zeichnete Universitätsprofessor Dr. *Arnold Schmitz* das Händelbild unserer Zeit und hob besonders das Moment der politischen Repräsentation in der Erscheinung des Komponisten hervor.

Dr. Joachim Herrmann

Albert Roussel †

Mit Albert Roussel, der in Royan im Alter von 68 Jahren starb, verlor Frankreich seinen bedeutendsten Komponisten. Roussel war der einzige schöpferische Musiker in Frankreich, der über den „Richtungen" stand — ein geistiger Künstler, der, obwohl vom Impressionismus ausgehend, in immer tiefere Stilbezirke eindrang, eine jener seltenen Persönlichkeiten, die sich im Alter zu verjüngen scheinen und gerade durch neue künstlerische Zielsetzungen überraschen, wenn Gleichaltrige sich akademisch konsolidieren.

Rousssels sinfonisches und kammermusikalisches Schaffen, unter dem sich Werke von überzeitlicher Vollendung befinden, ist in den letzten Jahren mehr und mehr in Deutschland bekannt geworden. Die Strenge seiner Musikauffassung, die Abneigung gegen den „nur" schönen Klang nähert Roussel dem deutschen Musikideal. Die europäische Musik muß in diesem Meister eine ihrer reichsten und liebenswertesten Persönlichkeiten beklagen.

Musik und Musiker

Die Uraufführung der Oper „Tobias Wunderlich" von *Joseph Haas* ist nunmehr auf Sonntag, den 28. November am Staatstheater in Kassel festgesetzt.

Hermann Reutters Oper „Doktor Johannes Faust" kommt in nächster Zeit an den Bühnen in Stuttgart, Beuthen und Aussig zur Erstaufführung; in München, Schwerin, Mainz und Frankfurt a. M. ist die Oper auch in der neuen Spielzeit im Repertoire. Reutters Ballett „Die Kirmes von Delft" ist bis jetzt von den Bühnen Leipzig, Dessau, Stuttgart, Frankfurt a. M., Duisburg, Gadbach-Rheydt und Dresden angenommen.

Die nächsten Aufführungen der Oper „Die Zaubergeige" von *Werner Egk* sind in Saarbrücken und Erfurt.

Ottmar Gersters Oper „Enoch Arden", die bisher von 37 Bühnen angenommen wurde, wird zunächst in Breslau, Hagen, Königsberg, Stuttgart, Karlsruhe, Weimar und Augsburg zu hören sein.

Das Nationaltheater Mannheim bringt am 16. Oktober unter der musikalischen Leitung von Generalmusikdirektor *Karl Elmendorff* die Oper „Spanische Nacht" von *Eugen Bodart* zur Uraufführung. Inszenierung: Curt Becker-Huert. Bühnenbilder: Friedrich Kalbfuß.

Im *Deutschen Opernhaus* zu Berlin gelangte Mozarts „Don Giovanni" in der neuen Übersetzung von *Herman Roth* zur Erstaufführung. Die Aufführung in der Inszenierung von Generalintendant *Rode und* unter musikalischer Leitung von *Arthur Rother* hatte einen sehr starken Erfolg.

Monteverdis „Orfeo" in der Bearbeitung von *Carl Orff*, die bereits u. a. in München, Stuttgart, Würzburg, Nürnberg und Mannheim zur Aufführung gelangte, wird der Städtische Musikverein in Bielefeld unter Musikdirektor Dr. Hans Hoffmann zur Aufführung bringen.

Richard Strauß hat seine neue Oper „*Der Friedenstag*", deren Text von Josef Gregor (Wien) stammt, bereits vollständig fertiggestellt. Das Werk wird an der Münchener Staatsoper im Sommer 1938 seine Uraufführung erleben. Strauß' „*Daphne*" ist in der Fertigstellung begriffen und wird an der Dresdner Staatsoper zur Uraufführung gelangen.

Werner Egk arbeitet z. Zt. an einer Oper „*Peer Gynt*" in freier Gestaltung von Ibsens Dichtung. Die Uraufführung des Werkes wird an der Staatsoper Berlin in der nächsten Spielzeit stattfinden.

*

Wilhelm Furtwänglers Klavierkonzert gelangt am 26. Oktober in München (mit den Berliner Philharmonikern und Edwin Fischer) zur Uraufführung.

In den Philharmonischen Konzerten in Berlin unter Furtwängler wird am 28./29. November das „Orchesterkonzert mit Klavier" von *Heinrich Kaminski* zur Erstaufführung gelangen, Solist ist *Conrad Hansen*.

Im Rahmen der Sächsischen Kulturwoche bringt die „*Neue Leipziger Singakademie e. V.*" unter Leitung von Otto Didam im Gewandhaus zu Leipzig das neue Chorwerk *Hermann Grabners* „Segen der Erde" erstmalig zur Aufführung. Es wirken mit: *Erna Dietrich* (Sopran), Leipzig, Kammersänger *Ewald Böhmer* (Bariton) vom Staatstheater in Wiesbaden und das Leipziger Sinfonieorchester. Im gleichen Konzert gelangt zur Erstaufführung die „Altdeutsche Suite" von *Paul Höffer*.

Von *Hans Brehme* wird am 8. November in Lübeck unter Generalmusikdirektor Dressel das „Klavierkonzert" erstaufgeführt. Brehme ist z. Zt. mit der Vollendung einer abendfüllenden Oper beschäftigt.

Kurt Atterbergs neues Orchesterwerk „Ballade und Passacaglia" hatte bei der Uraufführung in Stockholm (Leitung Dr. Eugen Ormandy) einen durchschlagenden Erfolg. Weitere Aufführungen wurden sofort abgeschlossen für Baden-Baden, Bergen, Göteborg, Helsingfors, Kopenhagen, Krefeld, Schwerin, sowie die Sender von Kopenhagen und Stockholm.

Der Reichssender Saarbrücken brachte in seiner 3. Saarpfälzischen Komponistenstunde Werke von *Philipp Mohler*: Männerchöre, Solokantate für Sopran und Klavierquartett, Concertino für Bläser, Streichorchester und Schlagzeug, gespielt vom Pfalzorchester unter Leitung des Komponisten.

Von *Hans Brehme* gelangt ein neues Orchesterwerk: „Tryptichon", Fantasie, Choral und Finale über ein Thema von Händel am 3. November in Dresden durch Paul van Kempen zur Uraufführung. Sein Klavierkonzert wird am 8. November in Lübeck durch Generalmusikdirektor Dressel zu Gehör gebracht.

*

Das nächste Musikfest des Internationalen Rates für die Zusammenarbeit der Komponisten findet im Mai 1938 in *Stuttgart* statt. Die Württembergischen Staatstheater werden aus diesem Anlaß eine Reihe fremder nationaler Opern aufführen.

Der Komponist *Helmut Degen* wurde an das Konservatorium der Stadt Duisburg als Lehrer für Theorie und Komposition berufen.

Dr. *Wilhelm Buschkötter*, der musikalische Leiter des Reichssenders Stuttgart wurde am 27. Sept. fünfzig Jahre alt.

Edward Weiß ist als Leiter der Sonderklasse für Klaviervirtuosen an das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin berufen worden.

Walther Hensel, der Vorkämpfer des deutschen Volksliedes, vollendete im September das 50. Lebensjahr. Neben seiner praktischen Tätigkeit als Leiter von zahllosen Singwochen im In- und Auslande erwarb er große Verdienste durch seine bedeutenden Arbeiten auf dem Gebiet des Volksliedes. Er schuf eine Reihe eigener Lieder, die ebenso wie seine Bearbeitungen bereits fester Besitz der singenden Jugend geworden sind.

Das Krantzsche Konservatorium und die Orchesterschule der Sächsischen Staatskapelle in *Dresden* wurden zu einem „*Konservatorium der Landeshauptstadt Dresden*" zusammengeschlossen. Die Direktion des neuen Dresdner Konservatoriums hat Dr. *Meyer-Giesow*, die oberste künstlerische Leitung Generalmusikdirektor Prof. Dr. *Karl Böhm* von der Sächsischen Staatsoper.

Alte Originalmusik für Blockflöte in F

Für 1 Flöte und Klavier (oder Cembalo):

S. van Konink: Zwei leichte Sonaten
(W. Friedrich) Ed. Schott 2611 . . . . M. 1.50

Joh. Chr. Schickhardt: Sechs leichte Sonaten
(F. J. Giesbert) 2 Hefte Ed. Schott 2432 a/b . . . . je M. 2.50

— Sonate C dur
(Bouillard) Ed. Schott 1609 . . . . M. 2.—

Unbekannter Meister des 18. Jahrhunderts: Sonate F dur
(Dietz Degen) Ed. Schott 2612 . . . . M. 1.50

R. Valentino: Zwei leichte Sonaten
(F. J. Giesbert) Ed. Schott 2613 . . . . M. 1.50

Fünf leichte Suiten aus dem Barock
(Dietz Degen) Ed. Schott 2610 . . . . M. 1.80

Für 2 Flöten:

G. Ph. Telemann: Duett
(Dietz Degen) Ed. Schott 2614 . . . . M. 1.20

Für 2 Flöten und Klavier (oder Cembalo):

G. Sammartini: Zwölf Sonaten
(F. J. Giesbert) 3 Hefte. Ed. Schott 2319 a/b/c . . . . je M. 2.50

Schule für Altblockflöte in F
(Stützfingertechnik) von F. J. Giesbert. Zugleich Duettbuch für Lehrer und Schüler. Anhang: Technische Studien für die Solo-Blockflöte. Ed. Schott 2562 M. 3.— Zum ersten Male wird hier die Stutzfingertechnik systematisch aufgebaut, wie sie aus alten Grifftabellen hervorgeht. Sie ist geeignet, den Spieler in erster Linie technisch — durch Erleichterung der Gabelgriffe — an die ältere, schwierigere Blockflötenliteratur heranzubringen, und sie ihm dadurch aber auch musikalisch stärker zu erschließen. Der Lehrgang führt von den einfachsten Anfängen mit ein und zwei Tönen zur völligen Beherrschung der 26 chromatischen Töne der Flöte. Der Anhang enthält technische Studien, die Originalwerken für die Solo-Altflöte entnommen sind.

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Neu! **WALTER LEIGH**

Suite für kleines Orchester zu Shakespeares Sommernachtstraum

Streichquartett einfach oder chorisch besetzt sowie nach Belieben mit Kontrabaß, Flöte, Klarinette und Trompete in B, Schlagzeug und begleitendes Cembalo oder Klavier. Part. (zugl. Cembalost.) Rm. 7.50, Stimmen je Rm. 1.—

Ouvertüre / Eintritt der Handwerker / Vorspiel zum 2. Akt / Zwischenspiel / Vorspiel zum 3. Akt / Hochzeitsmarsch / Rüpeltanz / Elfentanz / Finale

Mit der vorliegenden Orchester-Suite sollte eine Reihe von kurzen Instrumentalstücken bereitgestellt werden für Laienaufführungen des Shakespeareschen Stückes. Zugleich aber sollte in Form einer Suite eine Spielmusik neuzeitlicher Haltung entstehen, die auf die Bedürfnisse der heutigen Spielkreise in besonderer Weise Rücksicht nimmt.

Chr. Friedr. Vieweg Berlin-Lichterfelde

Vom Himmel hoch

Eine Sammlung von meist dreistimmigen Weihnachtsliedern für gleiche oder gemischte Stimmen in Originalsätzen und Bearbeitungen von *Ottmar Gerster, Joseph Haas, Armin Knab, Hans Lang, Hermann Schroeder, Franz Willms.*

32 Seiten Taschenformat (Singpartitur) leicht kartoniert nur M. —.60

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

EDITION SCHOTT, Einzel-Ausgabe Die zeitgemäße, billige Ausgabe Jede Nummer **40** Pfg.

Die große umfassende Musiksammlung bringt in *über 9000 Nummern* die Werke von *Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Händel, Haydn, Liszt, Mozart, Schubert, Schumann, Verdi, Wagner* — überhaupt die klassische und neuere Musik in *Ausgaben, die den teuersten in nichts nachstehen.*
Das System der *Einzel*-Ausgabe gestattet *sparsame Anschaffung* und *Verwertung*. Deshalb wird die Edition Schott Einzel-Ausgabe heute — besonders im *Musikunterricht — mehr denn je bevorzugt.*

Ausführlicher Katalog durch jede Musikalienhandlung oder durch den Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages.

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. III. 37 2300

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: 19 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5 —

Nr. 31 16. Jahrgang · 1937 November Preis 30 Pf.

Neues Musikblatt

Das heutige Beethoven-Bild

Von **Karl Joachim Krüger**

Der Aufsatz beruht auf den jüngst erschienenen Arbeiten von *Korte* (Max Hesses Verlag), *Riezler* (Atlantis-Verlag) und *Schering* (Junker und Dünnhaupt) über Beethoven, sowie auf der Festschrift zu L. Schiedermairs 60. Geburtstag (Beethoven und die Gegenwart, Verlag Dümmler) und dem Beethovenheft der „Deutschen Musikkultur" (Juni/Juli 1937, Bärenreiter).

Wenn im letzten Jahre Beethoven im Mittelpunkt der musikwissenschaftlichen Auseinandersetzungen gestanden hat und weitere Laienkreise daran Anteil zeigten, so kann das nur als gutes Zeichen für das Befinden der Musikwissenschaft und der Anteilnahme an musikalischen Dingen gebucht werden. Denn es ist das Natürliche, daß immer wieder die großen Meister und ihre Werke durchforscht werden. Welchen Sinn aber kann es haben, daß immer neue Bücher über die großen Meister, in diesem Falle also Beethoven, geschrieben werden, nachdem doch bereits so unendlich viel Tinte für diesen Gegenstand verbraucht ist? Eine solche Frage stellen heißt völlig im Unklaren sein über das Wesen jeglicher Interpretation. Denn nie kann es sich ja beim Interpretieren darum handeln, die Persönlichkeit, der die Deutung gilt, in ihrem objektiven Geist zu enthüllen, dem Genius gewissermaßen „etwas Gutes zu tun", ihm zu Hilfe zu kommen, sondern es geht darum, für uns einen Zugang zu bahnen. Darum kann die Interpretation wirklich bedeutsamer Werke nie „am Ende sein", selbst den unmöglichen Fall angenommen, daß kongeniale Deuter ein Werk „erschöpfend" gedeutet haben. Denn immer neue Menschen treten an das Werk heran, neue Zeitalter, die den ihnen gemäßen Zugang zum Werk suchen. Interpretation kommt also den Empfangenden zugute, ist auf sie berechnet. Für den Geist einer Epoche ist es bezeichnend, welche Interpretationen anerkannt, welche abgelehnt werden. Jetzt wird es klar sein, warum Beethoven in der letzten Zeit wieder so hartnäckig von den Deutern umworben wurde: eine neue Epoche sucht einem der lebendigsten Meister der Musik gegenüber nach neuen Möglichkeiten des Verständnisses, und es könnte daher sein, daß das neue Beethoven-Bild mehr vom Geiste unserer Zeit aussagt als vom Wesen Beethovens …

Im Geistigen sind die Übergänge fließend. So wird es auch nicht Staunen erregen, wenn man im heutigen Beethoven-Bild Züge sieht, die keineswegs „modern" anmuten. Das 19. Jahrhundert war auch für das Beethoven-Verständnis das romantische Saeculum. Man braucht nur daran zu erinnern, daß einer der eifrigsten theoretischen und praktischen Beethoven-Enthusiasten Wagner war, um zu wissen, welchen Zugang zu Beethoven diese Zeit liebte. Für Wagner waren „Fidelio" und 9. Sinfonie die entscheidenden Werke. In der 9. Sinfonie sah er das Wesen der sinfonischen Gattung erreicht: die Sinfonie war an dem Punkte angelangt, wo sie in die dramatische Musik überführt werden mußte, um das Ideal des Gesamtkunstwerkes wirklich erfüllen zu können. Der romantische Musikdramatiker Wagner fühlte sich als Fortsetzer des Sinfonikers Beethoven und vermochte diese Selbsteinschätzung maßgebend durchzusetzen… Die von Bettina von Arnim und Anton Schindler eingeleitete Trübung des originalen Beethoven-Bildes hat das 19. Jahrhundert dank seiner bewundernswürdigen Selbstgewißheit nach eigenem Ermessen auf sich zugeschnitten: Naturkind, Revolutionär, Heros, Hoherpriester und Erlöser sind die aufsteigenden Stationen der Deutung des Beethovenschen Lebens" (Korte).

Das Grab von Händels „Grobschmied"
(Vgl. die Notiz auf Seite 11)
Foto: Kester-Archiv

Keineswegs aber war diese Auffassung mit dem 19. Jahrhundert erledigt. Zeigen die französischen Beethoven-Bücher Rollands und Herriots die Neigung, Beethoven als Künder der „Menschheitsideen" in Anspruch zu nehmen, auf dem Höhepunkt, so verfolgte die deutsche Forschung die Absicht, in Fortführung der Gedanken vom Gesamtkunstwerk Beethoven als Ton-Dichter zu proklamieren. Paul Bekkers Buch trug den Begriff der „poetischen Idee" in weite Kreise. Aber selbst heute mehr als 20 Jahre nach dem Erscheinen dieses Buches wird diese Idee vom Katheder aus vertreten. Beethoven ist nach dieser Ansicht nicht nur Programmusiker in dem allgemeineren Sinne eines Berlioz und Liszt, die eingestandenermaßen von poetischen Werken angeregt wurden, sondern er hat geradezu poetische Vorlagen „in Musik gesetzt". Die 3. Sinfonie ist auf Strophen der Ilias, und zwar ganz bestimmte, komponiert, die Kreutzersonate „beruht" auf Versen aus Tassos „Befreitem Jerusalem", das Quartett op. 59,2 auf Kapiteln aus Jean Pauls „Flegeljahren". Wie Wagner seine Idee vom Gesamtkunstwerk mit Beethoven zu rechtfertigen suchte, so projiziert Richard Strauß seine Vorstellungen der sinfonischen Dichtung heute auf Beethovens angebliche Ton-Gedichte. Wie gesagt: der Gedanke ist nicht neu. Einigermaßen überraschend ist höchstens die „wissenschaftliche" Begründung dieser These. Zu der lediglich vom Gefühl inspirierten Deutung des romantischen Beethoven-Verständnisses tritt eine mystifizierende, von keinem kritischen Bewußtsein gehemmte Argumentation. Da wird von geheimnisvollen „Schlüsseln" gesprochen, die Beethovens Werke entriegeln, „nachdem anfangs schwere Bedenken und ein gewisses Erschrockensein über das Magische der Erscheinung überwunden waren" (Schering). Als wissenschaftliche Sicherstellung der Ergebnisse wird „statt eines Beweises auf die größere oder geringere Evidenz" verwiesen. Gegenüber solcher Verwirrung der Forschung sei auf eine Mahnung Josef Nadlers aus dem Jahre 1934 verwiesen: „Das Gewissen des Forschers ist so stark durch das Mitwissen der Gemeinschaft belastet, daß wir uns strenger als in den letzten 20 Jahren innerhalb der Grenzen des Erkennbaren halten müssen. Wir reden keinem neuen Positivismus das Wort. Aber die Lage, in der sich die Wissenschaft heute befindet, verlangt ein geschärftes Gewissen für das, was sie verantworten kann. Wissenschaftlich arbeiten muß wieder beweisen heißen. Das Gebot der Stunde heißt Rückkehr zu jener rationalen Methodik, deren Ergebnisse bewiesen und nachprüfbar sind, die den Verstand überzeugen, die durch Vernunft Gemeingut werden".

So heißt es, diesem Beethoven-Bild endgültig den Abschied zu geben. Erfreulicherweise ist das praktisch schon geschehen, wenn wir im Vorwort zu einem Beethoven-Buch der letzten Zeit lesen: „Grundsatz des Buches ist: alles, was über ein Kunstwerk auszusagen ist, muß seiner Erscheinungsform immanent sein … das Buch versucht darum, allein an Hand der Werke den Schaffensweg des Meisters zu umreißen" (Korte). Es ist das gleiche Bekenntnis, das ein anderer Forscher

Aus dem Inhalt

Reichsmusiktage der HJ in Stuttgart (Weinert)
Glucks geistesgeschichtliche Stellung (Goerges)
Neue Klassik in der Musik
J. Haas über „Tobias Wunderlich"
Neues von Brehme und Bresgen
Was ist ein Generalbaß?

Diese Nummer des „Neuen Musikblattes" gelangte am 20. November zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 15. Dezember 1937.

so ausdrückt: „Das ganze Buch ruht auf dem Grunde einer tiefen Überzeugung von der Autonomie der Musik. Musik ist eine Sprache für sich, deren Ausdrucksbereich die ganze beseelte Welt umfaßt. Was sie aussagt, das geht nicht über den Umweg der Worte und Bilder, wenn sie mit diesen auch eine enge und sehr geheimnisvolle Verbindung einzugehen vermag. Im letzten bleibt sie immer Musik und nichts anderes" (Riezler). Ja, ist denn dann aber nicht jedes Reden über Musik zweck- und sinnlos? Sicherlich jedes gefühlvolle und „geistesgeschichtliche" Schwätzen! Unmöglich kann man einer Wissenschaft durch beständiges Heranziehen von Hilfswissenschaften auf die Beine helfen wollen. Aus dem modernen Geist geschriebene Musikbücher sind zweifellos weniger „erbauende" Lektüre als manche Erzeugnisse früherer Zeiten. Sie sind streng sachgebunden, d. h.: wie der Kunsthistoriker längst gelernt hat, seine Ausführungen, sollen sie nicht im luftleeren Raum schweben, durch Abbildungen zu „belegen", so darf der Musikwissenschaftler nicht ohne Notenmaterial ins Blaue reden. Früher hielt man Formanalysen für Zergliederung und Zersetzung des musikalischen Erlebens. Heute zeigt eine taktweise fortschreitende Analyse — wie sie etwa kürzlich für den 1. Satz der Eroica vorgelegt wurde —, daß nur aus sorgsamer Interpretation der musikalischen Tatbestände ein diszipliniertes Erlebnis des „Inhaltes" zu gewinnen ist. Nur so erhalten wir ein Bild von Beethoven, dem Musiker.

Sicherlich wollen wir nun nicht behaupten, erst unsere Zeit habe das wahre Beethoven-Verständnis gewonnen. Beethoven als eine Erscheinung zwischen zwei Zeitaltern wird nie auf einen Nenner gebracht werden können. Aber eins steht fest: diese Art des musikwissenschaftlichen Arbeitens stimmt mit den Bestrebungen unserer zeitgenössischen praktischen Musikübung überein. Auch die heutige Musik erscheint uns da am fruchtbarsten, wo sie nicht bloßer Gefühlsausdruck, schwelgerisches Espressivo sein will, sondern sich darauf besinnt, daß Musik „Tonwerdung von Urspannungen" ist, also ein Urphaenomen, das nichts „bedeutet", sondern „ist". Daß auch Beethoven in diesem Sinne zu den „modernen" Musikern gehört, beglückt uns, und die heutige Beethoven-Forschung zeigt uns den Weg, auf dem wir uns diesem Meister zu nähern haben.

Was ist ein Generalbaß?

Wir brauchen gewiß nicht zu erklären, was ein „Generaldirektor" ist, wozu der „Generalstab" da ist, und was „General Motors" bedeutet! Das „general" soll jedesmal bedeuten, daß bei dieser Instanz alle Fäden zusammenlaufen, daß von hier aus die ganze Sache zusammengehalten wird. Anders ist es aber auch beim „General-Baß" nicht. Es ist der Baß, der die ganze Komposition zusammenhält, daher von den Italienern auch Basso continuo genannt, d. h. der Baß, der vom Anfang bis zum Ende durchgeht und dabei alle Fäden der Komposition straff hält.

Bei Laien herrscht allerdings oft die Ansicht, die Hauptsache bei der Musik sei die Melodie der obersten Stimme, alles andere dagegen nur im besten Fall „Begleitung". Aber davon, daß diese Ansicht falsch ist, kann schon allein der Anblick eines Orchesters überzeugen. Nicht die Violinen als Melodieinstrumente — auch nicht der Konzertmeister, nicht einmal der Dirigent — nehmen die hervorragendste Stellung ein, sondern die Kontrabassisten. Sogar die Stühle dieser braven Männer sind um gut einen halben Meter höher als die ihrer Kollegen. Sie brauchen diese erhöhte Stellung aber, weil die Saiten ihrer Instrumente von so beträchtlicher Länge sind. Und die Saiten sind wiederum so lang, weil die tiefsten Töne auch die größten Schwingungen ausführen. Damit haben wir aber schon erklärt, warum alle Fäden der Musik beim Baß und nicht beim Sopran zusammenlaufen; denn es ist hier nicht anders wie bei der Baukunst: Man kann eine Pyramide nicht auf der Spitze aufbauen! Ebenso bilden in der Musik die Töne mit den größten Schwingungen die Grundlage des Ganzen, die Basis, den Baß.

Ebenso wie nun aber ein guter Architekt allein aus dem Grundriß sich die Gestalt des ganzen Bauwerks zu rekonstruieren vermag, so liest auch ein guter Musiker aus dem Baß das harmonische Gerüst der betreffenden Komposition heraus. Die Baß-Stimme kann ihm ausreichen, um die vollständigen Harmonien des Stückes auf einem Tasteninstrument, etwa auf einem Klavier oder Cembalo mitzuspielen. Es ist kein Zufall, daß diese Kunst des Generalbaß-Spielens gerade in einer Zeit ausgebildet wurde, die besondere Vorliebe für die großen architektonischen Formen in der Musik hatte. Etwa seit der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts setzen die Komponisten des Barock voraus, daß die Baßstimme für den Klavierspieler genügt, damit er auch weiß, was er mit der rechten Hand zu spielen hat. Schlägt man eine Partitur aus der Zeit etwa zwischen 1600 und 1750 auf, so fehlen fast nie die Ziffern in der Baßstimme, die dem Generalbaßspieler bei schwierigen Akkorden Wegweisung geben, sieht man ein Bild praktischer Musikübung, so findet man meist den Generalbaßspieler am Cembalo als Leiter des Ganzen.

Das Generalbaßspiel hatte darin seinen großen Vorteil, daß der musikalisch Ausübende gezwungen wurde, den inneren Aufbau der Komposition zu verstehen und jedesmal selbst improvisatorisch darzustellen. J. S. Bach hat daher seinen Kompositionsunterricht ganz auf der Generalbaßlehre aufgebaut und darüber das schöne Wort gesetzt: „Der Generalbaß ist das vollkommenste Fundament der Musik, welcher mit beiden Händen gespielet wird, dergestalt, daß die linke Hand die vorgeschriebenen Noten spielet, die rechte aber Akkorde dazu greift, damit dieses eine wohlklingende Harmonie gebe zur Ehre Gottes und zulässiger Ergötzung des Gemüts." **Ulrich Leupold**

Eine Schrift von Gerhard Frommel

Neue Klassik in der Musik

Unter diesem Titel ließ der junge Frankfurter Komponist *Gerhard Frommel* eine Broschüre erscheinen, die zwei Vorträge aus den Jahren 1933 und 1935 zum Inhalt hat. (Verlag L. C. Wittich, Darmstadt, RM. 1.40). Das Büchlein bringt auf knappem Raum eine Fülle bedeutsamer Gedanken über die heutige Musiksituation und über die Musik als Kunst überhaupt. Der erste Vortrag — *„Vom Schicksal der Musik"* — behandelt die jeweilige Einordnung der Musik ins menschliche Sein im Verlauf ihrer Entwicklungsgeschichte. Ausgehend von dem irrealen Urphänomen der Musik als „geistlos-tönende Natur selber", zeigt Frommel wie die Musik in der Antike bewußt als Erziehungsfaktor eingesetzt wurde, wie sich bei Plato im Zusammenhang mit dem Kultus eine ausgebaute musikalische Ethoslehre entwickelte. Er verfolgt weiter die kultische Bindung der Musik im gregorianischen Choral bis zum Mittelalter und stellt dar, wie mit der fortschreitenden Entfaltung der Einzelseele die Bindungen allmählich fallen, „die letzten Reste eines verpflichtenden Ethos im alten Sinn verschwinden", und die moderne absolute Tonkunst entsteht, deren Repräsentant „der selbstherrliche musikalische Mensch ist, dessen subjektive Regungen ganz im losgebundenen Tönespiel aufgehen". Friedrich Nietzsche warf, von der griechischen Ethoslehre ausgehend, die Frage nach der Ethoswirkung der Musik als erster wieder auf. Man weiß, daß Nietzsche in diesem Sinn geradezu von einer „Gefährlichkeit" der Musik sprach, denn er erkannte, wie sehr die Musik die Seele des modernen Menschen beherrschte und rauschhaft einnebelte. Diesen zunächst unfaßbaren Gedanken der Distanz der Musik als Kunst gegenüber verfolgt Frommel weiter bis zu seiner schärfsten Ausprägung in jenem Jahrbuchaufsatz der „Blätter für die Kunst" von Wolfskehl „Über den Geist der Musik", der eine offene Kampfansage an die moderne Tonkunst mit ihrem entfesselten subjektiven Ausdrucksbedürfnis darstellt. Die Überwindung dieses Problems sieht Frommel in einer inzwischen erfolgten Neueinordnung der Musik ins Dasein durch die Jugend, die, ergriffen vom „Neuen Geiste" (Nietzsche, Stefan George!), „ein jedes Ding darauf prüft, wie weit es zum Dienst am neuen Leben tauge". „Sie (die Jugend) hat es nicht mehr nötig, gegen die Musik zu kämpfen, denn die Musik hat keine Herrschaft mehr über ihre Seele". Die Frage nach der Beschaffenheit einer Neuen Musik beantwortet Frommel mit der Forderung nach einer „klassischen Musik großen Stils", wie sie Nietzsche vorschwebte.

Im zweiten Vortrag — mit dem eigentlichen Titel „Neue Klassik in der Musik" — gibt er zunächst eine Definition des Begriffs „Stil". Er versteht darunter ein oberhalb der Faktur Liegendes, ein Umfängliches, Wesenhaftes, kurz eine einheitliche gesamtmenschliche Haltung. „Stil haben setzt eine Schau von stärkster Plastik voraus, meist einen scharfen, durchdringenden Intellekt, Erfülltsein von der Ausschließlichkeit eines Ideals und kühle sichtende Objektivität. Der Adel eines Künstlers, sein Gehalt an Tradition, blutsmäßige Überlieferung offenbart sich in der Reinheit und Kraft seines Stils. Die großen Stilisten sind oft nicht die reichsten, fruchtbarsten, aber die strengsten, die eigentlichen Künstler unter den Künstlern". Und unter dem klassischen Kunstwerk versteht er dasjenige, „was im höchsten Grad auf das Prädikat Stil Anspruch machen kann". Eine Sichtung des heutigen Musikschaffens unter dem Aspekt des Stilwillens ergibt etwa die Grundrichtungen Folklorismus (Bartok) und Konstruktivismus (Hindemith). In *einer* Musikergestalt unserer Zeit sieht Frommel die Synthese dieser Stilrichtungen und darüber hinaus alle Bedingtheiten für den „großen, klassischen Stil" vereinigt: in *Igor Strawinsky*. Ausführlich schildert er dessen Entwicklung von „Petruschka" zu „Persephone", vom Folklorismus zum wahrhaft klassischen Kunstwerk. Die Broschüre schließt mit den in diesem Zusammenhang geradezu prophetischen Worten Nietzsches: „Die Größe eines Musikers mißt sich nicht nach den schönen Gefühlen, die er erregt — das glauben die Weiber —: sie mißt sich nach der Spannkraft seines Willens, nach der Sicherheit, mit der das Chaos seinem Befehl gehorcht und Form wird, nach der Notwendigkeit, welche seine Hand in eine Abfolge von Formen legt. Die Größe eines Musikers wird gemessen nach seiner Fähigkeit zum großen Stil. Der große Stil besteht in der Verachtung der kleinen und kurzen Schönheit, ist ein Sinn für Weniges und Langes. — Dieser Stil hat das mit der großen Leidenschaft gemein, daß er es verschmäht, zu gefallen; daß er es vergißt, zu überreden; daß er befiehlt, daß er will. — Über das Chaos Herr werden, das man ist: sein Chaos zwingen, Form zu werden: logisch, einfach, unzweideutig, Mathematik, Gesetz."

Hugo Puetter

Donaueschinger Musiktage

Das diesjährige Donaueschinger Musikfest brachte in drei Konzerten „Alte und neue feierliche Orchestermusik", „Neue Kammermusik" und „Festmusik für Bläser". Als tragenden Grundgedanken können wir eine starke Hinwendung zu einer Musik der Gemeinschaft feststellen, die durch die Mitwirkung der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" noch unterstrichen wurde. Unter den neueren Orchesterwerken verdienen Beachtung das „Symphonische Werk II — An meine Heimat — Aus dem Tagebuch eines Frontsoldaten 1917—37" von *Hugo Herrmann*, ein eigenartiges, wenn auch stilistisch zwiespältiges Werk, die sowie die „Feierliche Musik" von *Heinrich Spitta*, den Ausdruck einer Gemeinschaftsmusik am reinsten vertritt, und die „Altdeutsche Suite" von *Paul Höffer*.

Die Kammermusikstunde brachte ein klanglich und geistig subtiles Streichtrio von Geierhaas, das mit starken Gegensätzen arbeitende zweite Streichquartett von Hugo Herrmann, ein Flötentrio von Philipp und das Streichquartett von W. Maler. Im Schlußkonzert hörten wir noch einige bedeutsame Proben neuerer Blasmusik von Alfons Schmid, Cesar Bresgen und E. L. Wittmer, sowie feierliche Choral- und Liedsätze von Fritz Dietrich und G. Blumensaat.

Ausführende waren das NS-Reichssymphonieorchester unter Leitung von Hugo Herrmann, das Freiburger Streichquartett Herr Kiskalt (Flöte) und die Militärmusik Donaueschingen-Villingen unter Leitung von Erich Bade.

Helmut Doster

Verleihung der Brahms-Medaille

Der Reichsstatthalter in Hamburg hat Staatsrat Professor Dr. *Wilhelm Furtwängler*, Professor Dr. *Paul Graener*, Staatskapellmeister *Eugen Jochum* und General-Intendant *Heinrich K. Strohm* im Verlaufe des 9. Festes der Deutschen Brahms-Gesellschaft, das in der letzten Woche in Hamburg stattfand, die *Johannes Brahms-Medaille* verliehen, die höchste hamburgische Auszeichnung für hervorragende Verdienste um das Musikleben Hamburgs.

Walter Gronostay †

Walter Gronostay ist im Alter von 31 Jahren gestorben. Er war einer der besten deutschen Filmkomponisten, ein Musiker, der es verstand, die filmische Dynamik unmittelbar in Musik umzusetzen, ohne die Krücke „sinfonischer Untermalungen". Seine besten Arbeiten waren „Reifende Jugend", „Totes Wasser", „Savoy-Hotel 217" und der Olympia-Film „Jugend der Welt".

Gronostay war schon mit 19 Jahren Kapellmeister an der Charlottenburger Oper. Er war ein aufgeschlossener, hochbegabter Musiker und durch lange Erfahrung geschulter Kenner des Films. Sein Tod ist ein schwerer Verlust.

Neue Ballette in Stuttgart

Das Ballett der Württ. Staatstheater unter Leitung von *Lina Gerzer* brachte einen neuen Ballett-Abend mit drei Erstaufführungen heraus und zwar Beethovens *„Geschöpfe des Prometheus"*, Rudolf Wagner-Régenys *„Der zerbrochene Krug"* und Strawinskys *„Petruschka"*. Das Ballett Wagner-Régenys, wurde nach der erfolgreichen Uraufführung in Berlin vom Württ. Staatstheater als zweite Bühne im Reich herausgebracht.

Zum 150. Todestag des großen Musikdramatikers

Glucks geistesgeschichtliche Stellung

von **Dr. Horst Goerges**

1787, im Todesjahre Glucks, erschien Mozarts „Don Giovanni" in Prag, Goethe vollendete in Rom „Iphigenie" und Schiller schrieb „Don Carlos". Mit diesen drei Werken ist die geistige Ebene angedeutet, an die — aus einer anderen Epoche herüberragend — die mächtige Erscheinung Glucks angrenzt.

Geboren wurde Gluck im Beginn des Aufklärungszeitalters. Leibniz lebte noch, und Christian Wolff in Halle arbeitete an dem System einer umfassenden Philosophie des Rationalismus.

Etwa gleichzeitig mit den ersten großen Reformwerken Glucks, die er als Fünfzigjähriger schrieb, erschienen die Hauptschriften Rousseaus und die kritischen Abhandlungen Lessings.

Wie es für einen hervorragenden Künstler des 18. Jahrhunderts üblich war, stand er in unmittelbarer Berührung mit allen bedeutenden geistigen Geschehnissen seiner Zeit. Glucks äußeres Wirkungsfeld er-erstreckt sich über das ganze damalige kulturelle Europa.

Seine ersten Opernerfolge errang er in Italien. In London fand die bedeutsame Begegnung mit Händel satt, der damals — 1745 — auf dem Gipfel seines Ruhmes stand. Mehrere Jahre lang reiste Gluck als Kapellmeister und Komponist mit einer Operntruppe durch eine Reihe bedeutender Städte. Den größten Teil seines Lebens aber verbrachte er in hoher offizieller Anerkennung als Hofkapellmeister in Wien. Nach Paris berufen, stand er im Mittelpunkt einer weit über die Musikkreise hinausgehenden Auseinandersetzung, an der sich die königliche Familie, vor allem seine Gönnerin Marie Antoinette lebhaft beteiligte.

Das Leben Glucks in seiner geistesgeschichtlichen Bedeutung ist gespannt vom Zeitalter Ludwigs XIV. bis an die Schwelle der französischen Revolution und wird bestimmt durch die ungeheure innere Umwälzung, die sich in diesem Zeitraum vollzieht. Nur von der Auseinandersetzung der Ratio mit einem neu erwachenden Lebensgefühl her ist die Erscheinung dieses großen Rationalisten unter den Musikern zu deuten.

Die Zuständlichkeit und vorgegebene Einheit des barocken Weltbildes wird durch den Freiheitsdrang der menschlichen Seele, die sich selbst ihre Gesetzmäßigkeit bilden will, von innen her in Frage gestellt, und diese Auseinandersetzung, die die ganze Epoche durchzieht und in der ganzen Breite des Daseins spürbar wird, bringt eine tiefgehende Wandlung und Verlagerung der geistigen und seelischen Lebenswerte mit sich.

Gluck steht ganz auf dem Boden des rationalistischen Zeitalters, und er gestaltet dessen reinstes Wesen in seiner musikalischen Sprache, die in ihrer unmittelbaren Wucht aus dem Elementarmusikalischen zu kommen scheint und von einer überzeugenden Leuchtkraft des Symbols ist. Der Unterschied zu dem zeitgenössischen — besonders dem französischen — Opernschaffen ist die Abwendung von der reinen Nachahmungstheorie zur dramatisch musikalischen Gestaltung einer Idee. Ist dort die Assoziation mit der Natur erstrebt, so stilisiert Gluck die Musik von der Ausdruckskraft ihrer Elemente her. Aber immer steht die Idee im Mittelpunkt des Gluckschen Schaffens. Die Größe seiner Persönlichkeit liegt in der Ausschließlichkeit mit der ein Grundgedanke — befreit von allem individuell Zufälligen, subjektiv Bedingten — dargestellt wird, und zwar mit jenem Pathos, das seine Berechtigung hernimmt aus dem ethischen Kern, den die Idee enthält.

Das ist der eigentliche Sinn des Gluckschen Reformgedankens. Seine Gestalten sind nicht mehr Träger von Eigenschaften, an einem feststehenden höfisch gesellschaftlichen Ideal gemessen, wie es im Sinne einer rationalistischen Ästhetik liegt, sondern sind Verkörperungen menschlicher Grundgefühle, Repräsentanten gültiger Ideen, an einem moralischen Weltbild orientiert. Und die dramatischen Gegenkräfte, mit denen sich diese Gestalten auseinanderzusetzen haben, sind nur dazu da, um überwunden zu werden und um die Gültigkeit des ethischen Grundgedankens umso intensiver hervortreten zu lassen, sei es nun die Idee des Opfertodes wie in der „Alceste" oder der Kampf zwischen Natur und Religion in der „Iphigenie in Aulis".

Immer aber geht es um die musikdramatische Darstellung eines vorgegebenen Gedankens. Noch nicht steht der menschliche Charakter als „erfahrbares Ganzes" im Sinne Schillers im Mittelpunkt, nicht der Mensch mit persönlicher Wirklichkeit und Fülle lebend aus seinem eigenen Gesetz, wie ihn etwa die Mozartschen Gestalten verkörpern.

Damit erscheint Gluck als die letzte große Erfüllung des Aufklärungszeitalters. Für ihn wurde das Denken selbst zum inneren Erlebnis. Die erstarrte Allegorik seiner Zeit vertiefte er auf einen rein geschauten seelischen Grund, die konventionelle Gefühlssprache weitete er ins Monumentale und verinnerlichte den geistig-seelischen Gehalt zu einer nie erreichten Klarheit. Aber in seinem Werk gelangen nur die Ergebnisse eines langen geistigen Ringens zur klingenden Erscheinung. In dem langsamen Gestaltungsprozeß ist ein anderer Vorgang eingeschlossen, der keinem Künstler dieser Epoche des Übergangs erspart blieb: die Spannung der Gegensätze zwischen Ratio und Leben auszugleichen. Ein großer Rationalist, der die Tiefe des Lebensraumes zu erfahren beginnt, will die verwirrende Fülle zu großen Symbolen zusammenfassen und den Reichtum des Menschlichen frei von allem individuell Zufälligen eindeutig herauskristallisieren. Gluck bewältigt die Gegensätze — die Mozart als etwas Organisches in den Schaffensvorgang miteinbezieht — vor der endgültigen Gestaltung des Stoffes in einem Denkprozeß, der — seinem berühmten Ausspruch nach — ein ganzes Jahr dauerte, ihn halb krank machte und ihn zunächst vergessen ließ, daß er Musiker sei.

So steht Gluck am Ende eines Zeitalters wie etwa Lessing, der in wesentlichen Zügen die literargeschichtliche Parallele bildet. Wie dieser ist er Abschluß einer Epoche, in der die Ratio herrschte. Vorbereitung für eine Zeit, die die Eigengesetzlichkeit des Lebens als ihren innersten Sinn erfuhr.

Glucks „Paris und Helena" in Weimar

Glucks Oper „*Paris und Helena*" wird aus Anlaß des 150. Todestages des Meisters im November 1937 am Deutschen Nationaltheater in Weimar zur Aufführung kommen. Die Wiedererweckung des Werkes bedeutet eine reichsdeutsche Uraufführung, denn es blieb nach der ersten Aufführung in Wien 1770 völlig vergessen. Dabei war Gluck selbst gerade für diese Oper, die den klassischen Stoff der Gewinnung der Helena durch Paris zum Gegenstand hat, sehr eingenommen. Nachdem im Juni 1937 in Tübingen eine konzertmäßige Aufführung des Werkes unter Generalmusikdirektor Prof. Leonhardt erfolgte, bedeutet nun die Aufführung auf der Weimarer Bühne [illegible] unter der musikalischen Leitung von Generalmusikdirektor *Paul Sixt* und der szenischen Leitung von Oberspielleiter Dr. [illegible] einen wichtigen Beitrag des deutschen Theaters zum Gedenkjahr Glucks.

Wilhelm Furtwänglers Klavierkonzert

In einem Konzert des Philharmonischen Orchesters führte Wilhelm Furtwängler zum ersten Mal sein Klavierkonzert in Berlin auf, nachdem er es unmittelbar vorher bereits in mehreren Städten im Reich gespielt hatte. Jedes Mal war Edwin Fischer der Solist. Furtwängler nennt sein Konzert: sinfonisch. Es gibt kaum ein Werk unserer Tage, das den sinfonischen Charakter so machtvoll verwirklicht. Nur ein Musiker von der ethischen Erlebnisfähigkeit und der geistigen Spannkraft Wilhelm Furtwänglers konnte den ungeheuren Formrahmen dieses einstündigen Werkes füllen. Die Tonsprache hat eine Gewalt, die alle Höhen und Tiefen der Empfindung durchmißt. Aus einem dämonischen Schöpferdrang sind sinfonische Konflikte von wahrhaft elementarer Wucht geformt, und dann wieder ist der Ausdruck bis zur verzichtenden Innerlichkeit verdichtet. In einem noch umfassenderen Maße als die Violinsonate ist Furtwänglers Klavierkonzert ein ergreifendes und erschütterndes Bekenntnis.

Formal ist die Komposition überaus eigenartig. Klavier und Orchester stellen ihre eigenen Themenkomplexe auf und führen sie in sinfonischer Gegensätzlichkeit durch. Dabei ist das Klavier der Träger jener vergeistigten Resignation, die als Grundstimmung über dem ganzen Werk schwebt. Die Form selbst ist ungeheuer weit gespannt und durch eine thematische Arbeit von größtem Reichtum der Phantasie verzahnt, der sich erst bei mehrmaligem Hören ganz erschließt.

Im ersten Satz setzt sich ein choralartiges Thema glanzvoll gegen die mehr besinnlichen Gedanken durch, die das Klavier immer wieder ausbreitet. Von einem feierlichen Themenkomplex, der an einer entscheidenden Stelle der Durchführung erscheint, führt die innere Entwicklung zu einem Adagio von schlichter Tiefe des melodischen Ausdrucks. Die Adagiomelodie erscheint endlich wieder am geistigen Höhepunkt des Finales, dessen schwebendes, harmonisch eingedunkeltes Klavierthema die sinfonischen Gegenkräfte des Orchesters nochmal zu leidenschaftlichen Auseinandersetzungen herausfordert. Und diese Melodie ist es auch, die den entsagenden Ausklang des Werks bestimmt.

Das Werk stellt an die Ausführenden und an die Hörer ungewohnliche Anforderungen. Es versteht sich von selbst, daß sie von den Philharmonikern und vom

Musizierende Fellachen
Ein typisches Bild oberägyptischer Dörfer

Foto: Strobel

Solisten Edwin Fischer restlos erfüllt wurden. Die Wiedergabe unter der Leitung des Komponisten darf in ihrer geistigen Intensität und klanglichen Plastik als authentisch gelten. Die Hörer waren sich bewußt, einem außergewöhnlichen künstlerischen Ereignis beizuwohnen. Sie waren von dem Konzert, dem Beethovens „Achte" in einer von strömender Spielenergie erfüllten Aufführung voraufging, aufs stärkste berührt und ehrten Furtwängler, Fischer und das Orchester durch begeisterte Ovationen. **Heinrich Strobel**

Musikalische Neuerscheinungen

Klavier

W. Jentsch, Sonate (Lienau) / *J. Haydn*, Leichte Tänze (Frey-Giesbert) / *L. v. Beethoven*, Kleine Tänze (M. Frey) / Romantikerbuch (R. Krentzlin) / *E. Pepping*, Sonate I/II / Im Violinschlüssel / *G. F. Humbert*, Allerlei Spielzeug / Clavierstücke für Anfänger (A. Kreutz) (sämtl. Schott) / *W. Jentsch*, Fünf Klavierstücke (Ries & Erler).

Klavier 4hdg.

Vierhändiges Klassiker-Buch (W. Rehberg) / *H. K. Schmid*, Freut euch des Lebens (beide Schott).

Zwei Klaviere

C. Bresgen, op. 13 Konzert (W. Müller).

Violine und Klavier

W. Burkhard, Sonatine / *A. Mollat*, Altrussische Weisen (beide Schott).

Orgel

J. Ahrens, Passamezzo und Fuge g moll / Präludium, Arie und Toccata a moll / Zu Bethlehem geboren, Kleine Weihnachtspartita / *V. Goller*, Festpräludien in memoriam Anton Bruckner (sämtl. Böhm & Sohn) / *H. Schroeder*, Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden" (Schott) / *J. Rheinberger*, Zehn kleine Stücke (K. Hoppe) (Leuckart).

Gesang und Klavier

Alfons Staudenmaier, Im Rosengarten (C. L. Schultheiß) / *Hans Gansser*, Tapferes Leben (Schott) / *W. Jentsch*, Vier Lieder (Ries & Erler).

Chor a cappella

Dietrich Buxtehude, Mit Fried und Freud ich fahr dahin, gem. Chor, Faksimile-Druck (E. Robert) / *Friedrich Welter*, Hymne, Mch. / Wir wollen mehr, Mch. / Lieder der Zeit, Mch. / Aus deutschen Gauen, gem. Chor od. Mch. (sämtl. Vieweg) / *E. L. Wittmer*, Bodensee-Zyklus, Mch. (Hochstein) / *F. Büchtger*, op. 7, Den Toten, 4 Mche. (Tischer & Jagenberg) / *F. Büchtger*, op. 8 Hymnen f. gem. Chor (Kistner & Siegel) / *Christian Lahusen*, Der Tag der Bauern, gem. Chor od. gl. Stimmen / *Hugo Distler*, Neues Chorliederbuch, Kalendersprüche I (beide Bärenreiter) / *H. Lang*, Der Geck; Neun Freier; Der Held, Frch. / *H. Blume*, Heimat, vierst. Mch. / *H. Schroeder*, Regiment sein Straßen zieht, Frch. / Soldatenlied, Frch. / *Ettore Desderi*, Missa Sinite Parvulos, Frch. (sämtlich Schott).

Chor mit Instrumenten

Fritz Werner-Potsdam, Trauermusik (Vieweg) / *Paul Höffer*, Und setzet ihr nicht das Leben ein, Kantate (Vieweg) / *E. L. Wittmer*, Kantate vom Husaren und dem Tod (Hochstein) / *W. Burkhard*, Der 93. Psalm / *F. Willms*, Drei Feiergesänge / *H. Reutter*, Gesang des Deutschen op. 49 / *K. Schüler*, Totenamt Werk 30 / *Armin Knab*, Heldengedenkfeier (sämtl. Schott) / *Hermann Grabner*, Segen der Erde, gem. Chor, Sopr. u. Bar. Solo, kl. Orch. (Kistner & Siegel).

Blockflöte

F. J. Giesbert, Schule für Altblockflöte in F / Schöne Musikanten, spielt auf! (W. Schreyer) / Deutsche Stämme im Lied (S. Schlövogt) / Festliche Musik und deutsche Tänze (W. Guericke) / *G. F. Händel*, Stücke und Tänze / *J. K. F. Fischer*, Kleine Spielstücke (M. Schlensog) / Die Völker im Lied (S. Schlövogt) / Erstes Zusammenspiel (F. J. Giesbert) / Lieder und Tänze (F. J. Giesbert) / *M. Schlensog*, Fröhliche Spielmusik / *M. Schlensog*, Neue Spielkanons / Aus Alt-Österreich (V. Korda) / Ein Tageskreis (R. Engel) / Von Bauern, Schäfern und Jägern (G. Gutschner) / Aus Alt-Wien (V. Korda) (sämtl. Schott) / *A. v. Beckerath*, Kleine Stücke / *H. Isaac*, Vier Stücke (A. Rodemann) / *A. Mann*, Kleine Schulmusik / *H. Mönkemeyer*, Handleitung für das Spiel der Alt-Blockflöte in F (sämtl. Moeck).

Sing- und Spielmusik

„Mit Pfeifen und Trommeln" (Georg Blumensaat) / Musikalische Formen in historischen Reihen, „Das Soldatenlied" (Robert Göttsching) (beide Vieweg) / *Cesar Bresgen*, Wir zogen in das Feld / *Fritz Dietrich*, Kleine Erntemusik (beide Bärenreiter) / Musikanten-Tanzbuch (Walter Götze) / *R. Bückmann*, Kleine Weihnachtskantate (beide Schott).

Kammermusik

E. Humperdinck, Streichquartett / *H. Schroeder*, Konzert f. Streichorchester (beide Schott) / *W. Geiser*, Streichtrio (Henn, Genf) / *K. F. Fischer*, Suiten für 5 Streich- oder Blasinstr. und Gb. 5/6 / *H. Purcell*, Spielmusik zum Sommernachtstraum (beide Bärenreiter) / *G. Maasz*, Musik für Kammerorchester Nr. II / *H. Schubert*, Fantasia und Gigue für 2 Violinen, Viola und Violoncello (beide Ries & Erler).

Blasmusik

G. F. Händel, Suite aus der Feuerwerkmusik (Hubert Schnitzler) / *J. Ch. Pezel*, Suite (Hubert Schnitzler) / *L. v. Beethoven*, Militärmarsch (Hubert Schnitzler) / *V. Otto*, Intrade u. *G. F. Händel*, Festlicher Marsch (Hubert Schnitzler) / *S. W. Müller*, Deutsche Tanzfolge / *H. Schnitzler*, Heroischer Marsch, m. Fanfaren / *S. W. Müller*, Festlicher Aufmarsch und Hymne / *Fritz Werner-Potsdam*, Werkfeier / *H. Ambrosius*, Fünf Stücke / *Cesar Bresgen*, Bläsermusik / *H. L. Haßler*, Festmusiken für Bläser (sämtl. Vieweg) / *Der alte Hessenmarsch — Rothwester Marsch* (Bärenreiter).

Orchester

E. Wolf-Ferrari, op. 20 Divertimento (Leuckart) / *J. N. David*, Partita (Breitkopf) / *C. Lambert:* Summer's last will and testament, Part. (Oxford Press).

Bücher

Wilhelm Altmann, „Handbuch für Klavierquintettspieler" (Verl. f. mus. K. W.) / *Richard Benz*, „Vom Erden-Schicksal ewiger Musik" (Diederichs) / *Ludwig Degele*, „Die Militärmusik, ihr Werden und Wesen, ihre kulturelle und nationale Bedeutung" (Verl. f. mus. K. W.) / *Franz Grill*, „Förderung der Treffsicherheit des Klavierschülers durch Erziehung zur genauen Beachtung der unsymmetrischen Tastaturverhältnisse" (Hieber) / *Wilhem Klatte*, „Aufgaben zu den Grundlagen des mehrstimm. Satzes" (Simrock) / *Walter Riezler*, „Beethoven" (Atlantis) / *Wilhelm Stahl*, „Dietrich Buxtehude" (Bärenreiter) / *Fritz Stein*, Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienen Werke von Max Reger" (Breitkopf) / *Otto Girschner*, „Repetitorium der Musikgeschichte" (Tonger) / *Gerhard Frommel*, „Neue Klassik in der Musik" (Wittich) / *Rolf Cunz*, „Deutsches Musikjahrbuch 1937" (Dorn) / *K. B. Möchel*, „Natürlicher Musikinstrumental-Unterricht" (Schott) / *Oskar Lang*, „Armin Knab, ein Meister deutscher Liedkunst" (C. H. Beck) / *Walter Muilk*, „Reclams Operettenführer" (Reclam) / „Österreichischer Musik- und Sänger-Almanach 1937 (Rayer, Wien) / *Peter Schmidt*, „Theophil Forchhammer" (19. Jahrh.) (W. G. Mühlau) / „Festschrift f. A. Schering" (Glas) / „Jahrbuch der Volksmusik 1937" (E. Fischer) (Junker & Dünnhaupt) / *W. Lott*, „Verzeichnis der Neudrucke alter Musik" (Hofmeister) / *Rob. Teichmüller*, „Klavier-Technik" (S. Bethmann) (Jost) / *O. Brodde*, „J. G. Walther, Leben und Werk" / *O. Diez*, „Lorenzer Orgelbüchlein" (beide Bärenreiter) / „A. Bruckner, Betrachtungen zu den Originalfassungen" / *H. Mersmann*, „Volkslied und Gegenwart" (beide Voggenreiter) / *Wilhelm Stahl*, Lübecker Abendmusiken (E. Robert) / *Dr. Eduard Ritter von Liszt*, Franz Liszt (W. Braumüller) / *P. Hindemith*, Unterweisung im Tonsatz (Schott) / *Heinz Funck*, Beiträge zur Altonaer Musikgeschichte, VI. Band (K. Wachholtz) / Ostpreußische Musik, Mitteilungsblatt der Ostpreußischen Musikgesellschaft (Prof. Dr. Hans Engel) / *Helmut Chr. Wolff*, Die venezianische Oper im 17. Jahrh. (Elsner) / *Fray Tomás de Santa Maria*, Anmut und Kunst beim Klavichordspiel, hrsg. v. Eta Harich-Schneider / *Gerstberger*, Kleines Handbuch der Musik, 4. Auflage (beide Bärenreiter) / *S. Goslich*, Beiträge zur Geschichte d. deutschen romantischen Oper / *Alfred Berner*, Studien zur arabischen Musik (beide Kistner & Siegel) / *Helene de Bary*, Museum, Gesch. d. Frankfurter Museumsgesellschaft (Brönner).

Neuigkeit

Soeben gelangt zur Ausgabe:

Aristeides Quintilianus

VON DER MUSIK

von RUDOLF SCHÄFKE

8° 380 S. / brosch. M. 10.– , geb. Leinen M. 12.50

Rudolf Schäfke, der Verfasser der im gleichen Verlage erschienenen „Geschichte der Musikästhetik", wählt hier den bedeutendsten unter den überkommenen griechischen Musikschriftstellern, Aristeides Quintilianus, zum Gegenstand seines musikwissenschaftlichen Forschens. Aristeides Quintilianus hat uns das einzige authentische, noch aus der lebendigen antiken Kultur heraus geschaffene und überragende Lehrbuch sämtlicher musikalischen Teilbezirke geschenkt. Die Forschung wird zu allen Zeiten und in allen Ländern gezwungen sein, ihre Einzeluntersuchungen an dieser Gesamtdarstellung zu messen. Und dem geistig interessierten Laien bietet nur das Aristeides Musikbuch Gelegenheit, das weitverzweigte Gebiet der griechischen Musik von ihrer Ganzheit und Einheit aus zu erfassen.

Um seine kritische Herausgabe mühten sich sowohl in Deutschland wie in Frankreich mehrere Forschergenerationen vergeblich. Die vorliegende deutsche Ausgabe Rudolf Schäfkes will das wertvolle Werk weiten Kreisen zugänglich machen, zumal wir heute die innigen Zusammenhänge zwischen bestem griechischen und nordischen Denken sehen. Sie bringt ferner außer einem kritischen Apparat, den die längst vergriffene griechische Textausgabe A. Jahns (Berlin 1882) vermissen ließ, eine Wiederherstellung der wichtigen, aber umstrittenen und unverstandenen Harmonik.

Die erste, kleinere Hälfte des Buches enthält eine Abhandlung, in der Schäfke Leben, Wert und Nachwirken des Aristeides beleuchtet und anhand der Zergliederung des Werkes sich über alle bedeutenden Fragen der antiken Musik verbreitet. Inbesondere wird darin die bisher unbeachtete Musikerschule des Atheners Damon zum ersten Male herausgehoben und das System der griechischen Musikerziehung aus den originalen Quellen entfaltet.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg I

Ein schönes Weihnachtsgeschenk

Was die deutschen Kinder singen

Eine Blütenlese der 180 schönsten heimatlichen Kinderlieder, zusammengestellt von einer deutschen Mutter. Neue Ausgabe von H. Martens Leichter Klaviersatz von L. Windsperger

Ed. Schott 600, brosch. M. 2.20 / Als Geschenkband in Leinen dauerhaft gebunden M. 3.50

Das Buch für Alle, die mit Kindern singen und spielen!

Kinder singt mit!

Eine Sammlung von 150 deutschen Kinderliedern, ausgewählt und herausgegeben von Emmi Goebel, Leiterin der Kinderstunde des Deutschlandsenders

Mit einem Vorwort von Wolfgang Stumme. Leichter Klaviersatz v. Guido Waldmann

Ed. Schott 2600 broschiert M. 2.50 / Gebundene Geschenkausgabe (Ganzleinen) M. 4.—

Ausführlicher Prospekt kostenlos!

B. Schott's Söhne, Mainz

Soeben erschien:

Sonatine über die C Dur-Tonleiter

für 2 Blockflöten (Sopran C, Alt F) und Klavier

von **Werner Wehrli** Preis RM. 1.–

Werner Wehrlis Sonatine über die C dur-Tonleiter ist ein Werk besonderer Art in unserer Zeit, das der Laienmusikpflege in doppeltem Sinne einen Dienst leistet. Einmal gehört sie zu den besten neuen Werken für die Blockflöte, wobei die beiden Flötenstimmen (wie übrigens auch der Klavierpart) leicht auszuführen sind, und zum andern liefert sie auf die überzeugenste Art den Beweis, daß es mit dem reinen Dur in der Musik im Schaffen der Gegenwart doch noch nicht zu Ende ist, wie manche Komponisten, die eben nichts mehr darin zu sagen wissen, behaupten. Werner Wehrli zeigt dabei in diesem Werk nicht nur, daß man auch heute noch höchst Erfreuliches in C dur sagen kann, sondern daß sogar die C dur-Tonleiter selbst (von der ersten bis zur achten Stufe hinauf- und hinunterspaziert) ein unvermutet buntes musikalisches Leben offenbaren kann. Aber eben: dazu gehört die natürliche Produktivität und die immer lebendige Fabulierlust Werner Wehrlis.

Prof. Fritz Jöde

Zur Einsicht erhältlich durch jede Musikalienhandlung sowie direkt vom Verlag

Gebrüder HUG & Co. / LEIPZIG / ZÜRICH

Neue Werke auf deutschen Opernbühnen

Finnisches Epos – Ballade nach Storm

Im Rahmen der Rheinischen Gaukulturwochen gelangten zwei Erstlings-Opern von bisher kaum hervorgetretenen Berliner Komponisten zur Uraufführung, in *Düsseldorf* die Oper *„Magnus Fahlander"* von *Fritz von Borries* und in *Krefeld* die szenische Ballade *„Ein Fest auf Haderslevhuus"* von *Kurt Gerdes*. Bezeichnend ist es, daß beide Autoren sich selbst das Libretto schrieben, und daß seine inhaltliche Themenstellung bereits das Gesamtgepräge der Opern entscheidend bestimmt. Borries sagt ganz klar: „Der neue *Inhalt* ist mir das Wesentliche". In freier Ausdeutung der historischen Geschehnisse der nationalen Befreiung Finnlands entwirft er eine Handlung, die in der völkischen Befreiung durch einen aus dem Volk hervorgegangenen Führer „ein Abbild des gewaltigen Ringens unserer Zeit" geben will, die gleichzeitig aber auch, in dramaturgisch nicht völlig ausgewogener Form, das politische Ideenstück mit einer Liebeshandlung verwebt. Die realistisch-dramatische Musik ist in der Behandlung aller opernhaften und musikdramatischen Mittel von erstaunlicher Sicherheit, sie verrät in vielen Partien Sinn für gesangsdramatische Linie und Instinkt für szenisches Musizieren; stilistisch will sie nicht durch Neuartigkeit befremden. Die glanzvolle Düsseldorfer Uraufführung sicherte dem neuen Werk durch *Hugo Balzers* überlegene Musikführung und *Hubert Franz'* eindrucksreiche Inszenierung einen lebhaften Erfolg.

Im Gegensatz zu von Borries' anspruchsvollem Opernwerk setzt die Musik Kurt Gerdes, ihre Mittel mit betonter Sparsamkeit ein. Seine szenische Ballade behält inhaltlich getreu den romantisch-mittelalterlichen Stoff der gleichnamigen Novelle Theodor Storms bei; auch formal wird der epische Vorwurf kaum durch entschiedeneren dramaturgischen Zugriff dem dramatischen Bereich angenähert. Die lyrische Grundstimmung beherrscht wie in Storms Novelle die neun kurzen Bilder, sie klingt in einzelnen Szenen mit volkstümlich gebundenem Musizieren schlicht auf, schwingt jedoch nicht in weiteren Bögen aus. Auch in der musikalischen Einzelformung herrscht eine motivische Mosaik-Arbeit, die gleichsam am Faden des Textes aufgereiht erscheint oder an ihm illustrativ entlanggesponnen wird.

Bei der Krefelder Uraufführung fand die Musik, die in ihrer romantisch-lyrischen Haltung auf das Lied als ihren eigensten Ausdrucksbereich hinweist, in *Werner Richter-Reichhelm* einen liebevollen Mittler; auch *Paul Tredes* episch gehaltene Inszenierung und die Ensembleleistung trugen zu dem sehr freundlichen Uraufführungserfolg bei. Dr. Wolfgang Steinecke

Lustspieloper von Bodart

Nach längerer Verschiebung konnte jetzt das neueste Bühnenwerk des Kölner Opernkapellmeisters *Eugen Bodart* seine Uraufführung im Mannheimer Nationaltheater erleben. Eine heitere Oper ist es, *„Spanische Nacht"*, ein Stück so bunt und schillernd wie eine Seifenblase, ein Jux auf der Opernbühne, und das mit den einfachsten Mitteln ohne Chor.

Den Text hat sich Bodart nach einem altmodischen, aber sehr brauchbaren Lustspiel Heinrich Laubes („Der Hauptmann der Scharwache") zurechtgezimmert. Eine spanische Verwechslungsgeschichte mit dem Hauptwitz, daß Liebhaber und Rivale ohne gegenseitiges Wissen gleichzeitig ins Haus einer jungen Gräfin eindringen. Diese Geschehen sind mehr als sonst üblich auf die Drastik des Dialoges gestellt. Die Hauptaufgabe für die Musik: bei aller Farbigkeit des Klanggewandes den Wortwitz deutlich hervortreten zu lassen. Kompositionstechnisch geschieht das mit einem bezaubernd locker geführten Parlando im Stile des Straußschen „Intermezzo". Aber dazwischen ist doch immer wieder Raum für kleine ariose Nummern, für eine Serenade, für ein Frauenduett, für ein winziges Quartett. Hier, wo sich Bodart so weit wie möglich vom sinfonischen Musikdrama entfernt, gelingt ihm ein glücklicher Wurf. Diese Musik verpulvert nichts durch Artistik oder Groteske. Sie vereint in schönem Maße handwerkliches Können mit stilistischer Einfühlungsgabe und hält stets Niveau.

Die Mannheimer Aufführung verdient alles Lob. Sie wurde von *Karl Elmendorff* am Pult rhythmisch gefedert und klanglich abschattiert. *Friedrich Brandenburg* führte mit ungemein leichter Hand Regie, und *Friedrich Kalbfuß* sorgte für zwei aparte spanische Dekorationen. Dazu eine Schar für solche Aufgaben bewährte Sänger; allen voran der gewinnende Sopran *Käthe Dietrichs*, *Franz Koblitz* und *Theo Lienhard*. Das Publikum war glänzender Laune und hielt nicht mit Beifall zurück. Ernst Krause

Der neue Strawinsky
„Das Kartenspiel" in Dresden

Eben hat Strawinsky sich in seinen „Erinnerungen" dagegen verwahrt, als „Zukunftsmusiker" abgestempelt, auf eine bestimmte Richtung festgelegt zu werden. Er will sich seinen Weg nicht vorschreiben lassen. Er geht ihn, wie er glaubt, ihn gehen zu müssen. Vielleicht hat er das auch im Hinblick auf sein neuestes Werk, das „Ballett in drei Runden", „Ein Kartenspiel", gesagt. Das Werk, in Amerika und Italien schon unter des Autors Leitung erklungen, kam zur deutschen Uraufführung und szenischen Erstaufführung für Europa in der Dresdner Staatsoper, im Rahmen eines Ballettabends, der als Beitrag zur Sächsischen Gaukulturwoche gedacht war.

Richard Strauß hat den Skat auf die Bühne gebracht, Strawinsky dem Poker ein Denkmal gesetzt. Ein Denkmal aus leichtem, lockerem Material, aber so dauerhaft wie Erz. Es ist ein wahrhaftes Meisterstück. Es ist spielerisch und verspielt, wenn Strawinsky die Musikgeschichte zitiert und glossiert, wenn er die Rhythmen federn läßt, wenn er die Instrumente graziös gegeneinander führt. Die Partitur ist aufs feinste ausgespart. Durchsichtig wie Glas. Aber auch kühl wie Glas. Die Streicher und noch mehr die Bläser setzen kleine scharfe Akzente in das lichtvolle Bild. Es sind musikalische Pointen, die jeder versteht, auch wer vom Poker keine Ahnung hat, und wenn vielleicht die Pointen des Kartenspiels auf der Bühne unverständlich sind. Aber auch dann noch hat es seinen stofflichen Reiz. Denn wenn die Kartenbilder sich von ihrem Hintergrund lösen und Fleisch und Blut annehmen, ergibt das für das Auge anmutige Bilder, Bilder reinster, entstofflichter Bewegung, Widerspiel der phantasiereichen Stimmführung des Orchesters.

Das Werk läßt sich darum leicht von der Bühne loslösen und man kann ihm auch als Konzertstück (Jochum wird es im Winter nach Berlin bringen) eine gute Zukunft voraussagen. Es besticht durch die Klarheit seiner formalen Gliederung, gegeben durch die drei Runden, in denen das Kartenspiel abläuft. Jede Runde wird durch einen halb feierlichen, halb parodistischen Vorspruch eingeleitet. Dier erste Runde ist eine freie Form, die zweite eine Variationenreihe über ein Marschthema, die dritte ein stilisierter, ironischer Walzer. Mit den früheren Ballettschöpfungen hat das Werk kaum etwas zu tun, auch nicht mit dem „Kuß der Fee" und seiner Romantik Tschaikowskyscher Provenienz. Es ist vielmehr aus seinem Sujet heraus eigengeprägt, in seiner ganzen Struktur aber bezeichnend für die klassizistischen Tendenzen seines Meisters.

Die Durchsichtigkeit des Klanges, die Beweglichkeit im Rhythmus hätten nicht klarer getroffen werden können, als es bei der Dresdner Aufführung geschah. *Karl Böhm* musizierte mit den trefflichen Kammermusikern der Sächsischen Staatskapelle voll Geist und Witz und löste die knifflige Rhythmik mit spielerischer Selbstverständlichkeit. Der Erfolg war groß, zumal

Joseph Haas über „Tobias Wunderlich"
Zur Uraufführung am Staatstheater in Kassel

Bürgermeister: „Wie sind Sie zu Herrn Wunderlich gekommen?"

Heilige: „Mein Gott, — bin halt so zu ihm gangen."

Die gleiche Antwort muß ich geben, wenn man mich fragt, wie ich zu Tobias Wunderlich gekommen bin; denn noch vor wenigen Jahren hätte ich es strikte abgelehnt, mich ernsthaft mit einer Opernkomposition zu befassen. Wohl wurden mir ungezählte Opernvorwürfe in den letzten Jahren angepriesen — eine wohl unvermeidliche Begleiterscheinung meiner Oratorien-Erfolge, aber niemals fand ich darunter das, was mir vorschwebte: als Trägerin der Handlung eine Charakterfigur, die um ein höchstes Ideal ringt, eine Persönlichkeit, die mit der Naivität ihres Glaubens an dieses Ideal Berge versetzt und unmöglich Scheinendes möglich macht. Also eine legendäre Erscheinung, die erdennah und urwüchsig gezeichnet ist und doch wiederum engste Verbundenheit mit dem Übersinnlichen besitzt. Dieses mein Suchen nach einer lebensnahen und gleichzeitig weltfremden Gestalt wird verständlich, wenn man meine allgemeine Einstellung zum Opernproblem kennt.

Im Schauspiel steht das *Wort* im Zentrum. Es wendet sich in erster Linie an den Verstand des Hörers, dann erst an das Gefühl.

In der Oper herrscht die *Musik*. Diese spricht unmittelbar das Gefühl an und vornehmlich auch im Ungesagten. Gleichzeitig unterstreicht sie die dargestellten Gefühlsäußerungen: die Heftigkeit der Leidenschaft, wie die Innigkeit der Empfindungen. Damit gewinnt sie aber auch die Fähigkeit, das Unwahrscheinliche darzustellen.

Diese Erkenntnisse bestärken mich immer wieder in meiner Ansicht, daß für die Oper Stoffe, die *nicht* der Wirklichkeit entlehnt sind, am brauchbarsten sind. Freilich dürfen auch die Gestalten der Legende, des Mysteriums, des Märchens und der Sage nicht als blasse Schemen und Figuren erscheinen, sondern müssen lebensvolle Menschen sein, wenn sie unsere Teilnahme erwecken wollen.

Eines Tages lag auf meinem Schreibtisch *„Tobias Wunderlich"*, eine dramatische Legende von *Hermann Heinz Ortner*. Schon nach dem ersten Durchlesen konnte ich beglückt feststellen, daß hier die Figur gefunden war, die den Mittelpunkt einer mir liegenden Oper bilden konnte. Ja, noch mehr: in der alltäglichen Welt des Bürgermeisters, der Gemeinderäte, des Schreibers, der Händler fand ich in Hülle und Fülle erwünschte Gegensätze zu der Reinheit des „wunderlichen" Idealisten Tobias. Und gar erst die Gestalt der Heiligen — sie hat es mir besonders angetan; mit ihr als Gegenpart ergab sich die Möglichkeit, ein ebenso seltsames, wie reizvolles musikalisches Wechselspiel herauszuarbeiten: auf der einen Seite steht Tobias, der Erdenpilger, der sich mit Kopf und Herz ständig im Jenseitigen bewegt; auf der anderen Seite die Heilige, die, obwohl im Jenseits zuhause, sich im Diesseits am wohlsten fühlt. Es interessierte mich nicht etwa der Heiligenstoff als solcher, sondern die Poesie der Fabel und die Satire auf den naiven Wunderglauben.

Freilich, es gab noch allerlei *umzuformen*, ehe ich darangehen konnte, die Legende des Tobias musikalisch zu gestalten. Vor allem mußten verschiedene Figuren der Ortnerschen Dichtung, die mir für die Oper ungeeignet schienen, entfernt und durch neue Gestalten ersetzt, sowie die Prosa in gebundene Formen gegossen werden. *Ludwig Andersen* hat im Einverständnis mit *H. H. Ortner* das Buch den musikalischen Erfordernissen angepaßt.

Ich liebe die sinnliche Schönheit und edle Klarheit der Mozartschen Opern, fühle mich aber auch in der bürgerlichen Schlichtheit des Lortzingschen Opernmilieus zuhause. Ich beuge mich in Ehrfurcht vor den gewaltigen „Apotheosen des Deutschtums" in den Wagnerschen Musikdramen, bekenne mich aber auch zur simplen Volkhaftigkeit eines Weberschen „Freischütz" und eines Marschnerschen „Hans Heiling". Ich lasse mich gern von der Melodienfülle und der dramatischen Schlagkraft eines Verdi bezaubern und bewundere auch die untrügliche Sicherheit des naturhaften Puccinischen Operninstinktes. Mit diesen Bekenntnissen will ich sagen, daß ich auf keine spezielle *Stilrichtung* eingeschworen bin, daß ich jedenfalls nicht den Ehrgeiz habe, reformierend in die geschichtliche Entwicklung der Oper einzugreifen. Mein Wunsch war lediglich der, mein Können und mein Wollen rechtschaffen und ohne Prätention einem Gebiete dienstbar zu machen, auf dem ich mich bisher noch nicht betätigt hatte.

Man wird es darum verstehen, wenn ich mir den Stil meiner Oper so zurechtlegte, wie es meiner musikalischen Herkunft entspricht: Das Zeichnerische hat vor dem Tonmalerischen den unbedingten Vorrang. Personen und Situationen erhalten jeweils ihre besondere Charakterisierung: nur da, wo für die psychologische Ausdeutung das Erinnerungsmotiv wünschenswert erscheint, ist mir seine Anwendung willkommen. Während ich im Dialog allen symphonischen Ballast zu vermeiden suche, baue ich bedeutungsvolle Stimmungen zu geschlossenen musikalischen Formen aus. Daß ich dem Chor angemessene Aufgaben stellte, scheint mir ebenso selbstverständlich, wie die gelegentliche Verwendung von Volksliedweisen oder die Anlehnung an solche.

Wenn ich am Ende mit meiner Bühnenschöpfung einen positiven Beitrag zum Kapitel *„Deutsche Volksoper"* geliefert habe, ist erreicht, was ich anstrebte.

Engelbert Humperdinck

QUARTETT

für zwei Violinen, Viola und Violoncello (Nachgelassenes Werk)

Partitur Ed. Schott 3522 . . . . M. 2.50
Stimmen Ed. Schott 3172 . . . . M. 6.–

Ein Werk von schönster Reife, das nach Stimmungsgehalt und volksliedhaft-gebundener Thematik überall den Meister des romantischen Bühnenspiels erkennen läßt. Auch Freunden der Hausmusik sei die Komposition wegen der nicht zu hohen technischen Ansprüche besonders empfohlen.

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Soeben erschien:

Schweizer Klaviermusik aus der Zeit der Klassik und Romantik

Herausgegeben von Walter Frey und Willi Schuh

Kompositionen v. Hans Georg Nägeli (2 Toccaten), Xaver Schnyder von Wartensee (Andante und Scherzo) und Theodor Fröhlich (Sonatensatz aus Opus 11). Preis . . . . RM. 2.50

Aus dem Vorwort: Von der Überzeugung ausgehend, daß die schweizerischen Kleinmeister sowohl als Repräsentanten ihrer Zeit und ihres Landes wie auch um der persönlichen Eigenwerke ihrer Musik willen einen dauernden Platz in Haus und Konzert verdienen, wurden in diesem Heft ein paar charakteristische Proben aus dem nicht sehr umfangreichen Klavierschaffen Nägelis, Schnyders und Fröhlichs vereinigt . . . Die Beispiele wurden nach Möglichkeit so gewählt, daß in ihnen sowohl das persönliche Gesicht jedes der drei Komponisten deutlich wird als auch ein einigermaßen geschlossenes Bild der Schweizer Klaviermusik in der Zeit der Klassik und Romantik.

Zur Einsicht erhältlich durch jede Musikalienhandlung sowie vom Verlag

Gebr. HUG & Co., Leipzig / Zürich

Soeben erschienen:

Flöten, Schalmeien und Sackpfeifen Südslawiens von Dr. Peter Brömse

110 Seiten, 37 Skizzen im Text, zahlreiche Notenbeispiele, 15 Abbildungen auf Tafeln . . . . RM. 5.–

Veröffentlichungen des musikwissenschaftlichen Instituts der Deutschen Universität in Prag. Band 9

Das Buch verarbeitet die Ergebnisse einer Forschungsreise des Verfassers durch fast alle Gebiete des Staates Südslawien, welche die Möglichkeit bot, die Volksmusikpraxis an Ort und Stelle zu beobachten. Das auf Grund dieser Forschungen dargestellte Material wird in Kapiteln über Tonsystem, Klangqualität, Mehrstimmigkeit und historische Einordnung der Instrumente besonders untersucht und am Schluß der Arbeit in einer vergleichenden Betrachtung zusammengestellt, die in vieler Hinsicht neue Aufschlüsse zu geben vermag.

VERLAG RUDOLF M. ROHRER, BRÜNN

Historisch im Klang - qualitativ hervorragend sind
Cembali, Spinette, Klavichorde Hammerflügel von
J. C. Neupert, Bamberg-Nürnberg
Verlangen Sie bitte Angebot vom Hauptbüro: Nürnberg, Museumsbrücke

Kataloge und Vertreter-Adressen bereitwilligst auf Wunsch!

Soeben erschien:

Clavierstücke für Anfänger

Kleine Originalstücke aus dem 18. Jahrh.

herausgegeben von *Alfred Kreutz*

33 Stücke von J. Chr. Fr. Bach, C. L. T. Gläser, J. Ph. Kirnberger, G. S. Löhlein, Chr. G. Neefe, Chr. Nichelmann, C. F. Rudorf, Chr. F. Schale, D. G. Türk, J. O. Uhde, J. G. Witthauer.
Edition Schott 2572 . . . . M. 1.20

Ausführlicher Prospekt mit Notenproben kostenlos

Früher erschien:

Kleine leichte Clavierstücke aus dem 18. Jahrhundert

herausgegeben von *Alfred Kreutz*

19 Stücke von G. Benda, D. von Dittersdorf, J. W. Häßler, J. A. Hiller, J. G. Krebs, Chr. G. Neefe, J. F. Reichardt, D. G. Türk, J. B. Vanhall.
Edition Schott 2425 . . . . M. 1.50

B. Schott's Söhne / Mainz

Valeria Kratina, die neue Ballettmeisterin der Staatsoper, die Kartenfiguren mit Anmut tanzen ließ.

Stärker war die choreographische Leistung in den beiden Balletten, die den Strawinsky umrahmten: zwei schon bekannte Werke, die „*Landsknechte*" von *Julius Weismann*, eine mit viel Kultur ausgemalte, volksliedhaft eindringliche Totentanz-Bilderfolge, und die turbulenten, szenisch-gestisch ungemein treffenden „*Gaunerstreiche der Courasche*" *Richard Mohaupts*, von dem Dresden im Frühjahr die erste Oper („Die Wirtin von Pinsk") herausbringen wird. Diese Werke wurden von *Ernst Richter* dirigiert. Großen Anteil am Erfolg hatten *Adolf Mahnke* (Bühnenbilder) und *Elisabeth von Auenmüller* (Kostüme). Man sah viele Fachleute aus ganz Deutschland. Karl Laux

75 Jahre Pfalzoper

Das Stadttheater Kaiserslautern, die „Pfalzoper", kann in dieser Spielzeit auf sein 75jähriges Bestehen zurückblicken. Aus diesem Anlaß wird im Rahmen der saarpfälzischen Gaukulturwoche Richard Strauß' Oper „*Arabella*" zur Festaufführung kommen. Dirigent ist Professor *Clemens Krauß* von der Münchener Staatsoper.

Theaterjubiläum in Koblenz

Der *Koblenzer* Theaterbau des Peter Josef Krahe ist das älteste rheinische Theater, das seinen ursprünglichen Charakter im frühen, aber bereits klar ausgewogenen klassizistischen Stil rein und geschlossen bewahrt hat, und das heute nach wie vor eine Stätte lebendiger Theaterkultur ist. Vor 150 Jahren spielte der für die rheinische Theatergeschichte bedeutende Theaterprinzipal Böhm zur Eröffnung des stattlichen Baues Mozarts „*Entführung*". Sie stand in unvergänglicher Jugend auch am festlichen Beginn der Jubiläumsspielzeit.

Die Gedenkaufführung unter Dr. *Kosliks* sicherer musikalischer Leitung war — dank auch des stimmschönen Ensembles — ein Zeichen dafür, daß die Koblenzer Theaterpflege unter dem neuen Intendanten *F. R. Werkhäuser* sich ihrer verpflichtenden Tradition bewußt ist.

In der RMK
Abt. Jugend- u. Volksmusik

Die kulturelle Arbeit auf dem Gebiete der Musik in Hitler-Jugend, NSG. „Kraft durch Freude" und Werkscharen der Deutschen Arbeitsfront hat eine Neuordnung in der Organisation des Jugend- und Volksmusikwesens im Rahmen der Reichsmusikkammer erforderlich gemacht. Mit Zustimmung des Präsidenten der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels, hat der Präsident der Reichsmusikkammer folgende Änderung des organisatorischen Aufbaues der Reichsmusikkammer angeordnet:

Neu eingerichtet wird eine Abteilung für „Jugend- und Volksmusik", die unter Einbeziehung der seither bestandenen Fachschaft für Volksmusik die gesamte in der Hitler-Jugend, der NSG. „Kraft durch Freude" und in den Werkscharen der Deutschen Arbeitsfront bestehenden und noch zu gründenden Sing-, Musik- und Spielgemeinschaften, Werkschar- und Werkskapellen usw. umfaßt. Darüber hinaus werden in einem besonderen Referat die Frage der Jugend- und Volksmusikerziehung, insbesondere aber die Frage der Heranbildung geeigneter Lehrkräfte behandelt.

Die sonstigen Chorvereinigungen, Gesangvereine, sowie die kirchenmusikalischen Organisationen (Kirchenchöre, Posaunenchöre) werden in Umbildung der seither bestandenen Abteilung „Chorwesen und Volksmusik" in einer Abteilung „Chorwesen und Kirchenmusik" erfaßt.

Mit der Leitung der neu gegründeten Abteilung wurde Unterbannführer Gerhard Nowottny, Musikreferent der NSG. „Kraft durch Freude" betraut. Sein Stellvertreter ist Bannführer Wolfgang Stumme, Musikreferent der Reichsjugendführung. Als weitere Referenten gehören dieser neugebildeten Abteilung u. a. an Dr. Mantze, der Leiter der seitherigen Fachschaft Volksmusik, Fischer, sowie Vertreter der Werkscharen und des Deutschen Volksbildungswerkes.

*

Der mit der Leitung der Abteilung „Jugend- und Volksmusik" betraute Unterbannführer Nowottny gab uns einige Mitteilungen über den Aufbau der neuen Abteilung der Reichsmusikkammer, in deren Leitung das Amt Feierabend der NSG. „Kraft durch Freude", Abteilung Volkstum, Brauchtum, die Reichsjugendführung und die bisherige Abteilung Volksmusik der Reichsmusikkammer zusammenarbeiten. Sie wird in vier Referate geteilt, die zusammen nun alle Träger der Jugend- und Volksmusik in allen ihren Verzweigungen erfassen werden: Das Referat Singgemeinschaften umfaßt die Singgemeinschaften der NSG. „Kraft durch Freude", Werkscharchöre und Werkchöre, sowie Jugendchöre. Das Referat Spielscharen umfaßt die Spielscharen der NSG. „Kraft durch Freude", Werk-Spielscharen, Sing- und Spielkreise sowie die Spielscharen der Hitler-Jugend. Das Referat Instrumental-Gemeinschaften sammelt alle Kapellen von Formationen der Partei, von Gemeinden, Werkscharen und Werken, ferner die Orchester der NSG. „Kraft durch Freude" und der Hitler-Jugend sowie Liebhaberorchester und die sämtlichen Musikkörper der Hitler-Jugend (Instrumentalgruppen, Musikzüge, Spielmannszüge, Fanfarenzüge). Auch Instrumentalvereinigungen und Musikabteilungen werden diesem Referat eingeordnet.

Das Referat Volksmusikerziehung wird in erster Linie die neu entstehenden „Musikschulen für Jugend und Volk" betreuen; ferner gehören hierher die bestehenden Singschulen und Bläserschulen, die Musikarbeitskreise des Deutschen Volksbildungswerkes und alle Reichsschulungslehrgänge für Jugend- und Volksmusikleiter. Die Einbeziehung dieses letzten Referates ist notwendig, da aus den hier erfaßten Musikerziehungsstätten die Mitglieder und besonders die leitenden Mitarbeiter all der anderen Träger der Jugend- und Volksmusik hervorgehen. Eine planmäßige Betreuung aller dieser Gruppen könnte keinen Erfolg versprechen, wenn nicht die dazugehörigen Erziehungsstätten in die Arbeit eingeschlossen würden. Der Leiter der Fachschaft Musikerzieher der Reichsmusikkammer ist in die Leitung der Abteilung „Jugend- und Volksmusik" in diesem Zusammenhang eingetreten.

Als besonders wichtig an dieser Gliederung hob Unterbannführer Nowottny hervor, daß in der neuen Abteilung „Jugend- und Volksmusik" nun auch die gesamte Musikarbeit der Hitler-Jugend ihre Stätte im Aufbau der Reichsmusikkammer gefunden hat, in die sie bisher nicht eingeordnet war.

Bühnenbild zu Strawinskys Ballett **„Das Kartenspiel"** von der Dresdener Aufführung Foto: Berger

Die Stuttgarter Musiktage der Hitler-Jugend

Die dritten festlichen Musiktage der Hitler-Jugend fanden in der Zeit vom 11. bis zum 14. November in Stuttgart statt. Die ungewöhnlich starke Anteilnahme der Stuttgarter Bevölkerung und weiter musikalischer Kreise erhellt die Bedeutung, die man zu Recht den Musiktagen beimaß. Die Hitler-Jugend ist vor einigen Wochen an maßgeblicher Stelle in die Organisation und die Arbeit der Reichsmusikkammer eingebaut worden, und es ist anzunehmen, daß in Zukunft weder Fragen der Volksmusik im weitesten Sinne noch Probleme der Musikerziehung ohne die Mithilfe der Hitler-Jugend gelöst werden können.

In einem Musikschulungslager, das in der Woche vom 5. bis zum 10. November den Musiktagen voransging, wurde diesmal der Einbau der musikalischen Erziehung in die organische Gesamtausbildung des Nachwuchses eindringlich behandelt. Daß neben Aussprachen und Vorträgen die musikalische Arbeit im Lager nicht zu kurz kam, belegten einige der Veranstaltungen im Verlaufe der Musiktage, in denen die Lagergemeinschaft selbst die nachhaltigsten Belege für den sich immer mehr festigenden Feierstil der jungen politischen Mannschaft gab. Das Bekenntnislied und das echte Volkslied stehen im Mittelpunkt der gesamten HJ.-Musikarbeit. Aus ihm entwickeln sich die Kantaten für ernste und fröhliche Feiern. Sie bilden auch das thematische Gerüst für die neuen Märsche, die man auf den Musiktagen zum ersten Male öffentlich hören konnte.

In einer Feierstunde mit den Arbeitern einer großen Cannstädter Fabrik wurde eine neue Kantate Heinrich Spittas aufgeführt, die in ihrer inneren Ausgeglichenheit und sicheren Formgebung den Vergleich mit manchen großen Werken der deutschen Oratorienkunst aufnehmen kann. Erstaunlich war auch die gespannte Bereitschaft, in der die Arbeiter dem durchaus nicht leichten musikalischen Ablauf der Kantate folgten. Gerade die Werkfeierstunden, die grundsätzlich in jede Kulturtagung der Hitler-Jugend eingeschaltet werden, geben ihrer Arbeit stärkste Antriebe. Denn sie verpflichten alle Mitfeiernden zu hoher Verantwortung gegenüber dem Arbeiter, der sehr wohl weiß, wann der Künstler als Kamerad und wann er mit großmütiger Geste zu ihm kommt.

Das Gegenstück zu der ernsten Werkfeier war ein fröhlicher musikalischer „Jahreskreis", ein in den Festsaal verpflanzter Lagerfez, in dem der kräftige Übermut der Mannschaft teilweise recht beachtliche musikalische Form gefunden hatte. Besonderen Beifall fand in dieser Veranstaltung eine Jagdkantate von Cesar Bresgen, die mit überraschender thematischer Kühnheit bekannte Jägerlieder verarbeitete.

Ein Orchesterkonzert brachte — unter Leitung von Gerhard Maasz — drei Kompositionen, an denen die stilistische Lage der neuen Orchestermusik recht deutlich ersichtlich wurde. Die Instrumentalmusik aller bisherigen HJ.-Musiktage war weder eine Fortsetzung der Sinfonie noch auch der bisherigen Bestrebungen im Reiche hemmungsloser Atonalität. Auch die von der HJ. zur Debatte gestellte Orchestermusik drängt zur Ausweitung des tonalen Raumes. Sie hält sich aber bewußt an einfache, zumeist von außen her gegebene Themen, um sich in harter Selbstzucht ein neues Arbeitsfeld zu erobern. Auch im Klanglichen hält man sich vorläufig noch von Experimenten fern. Das letzte Orchesterkonzert war hierfür deutlicher Beweis. Es brachte einen „Hymnus" von Helmut Rietmüller, der im wesentlichen die harmonische Kraft des reinen Bläserklanges ausnutzte, und eine sorgfältige thematische Arbeit Heinrich Spittas für Streichorchester. Diesen beiden Werken gegenüber wirkte die Feiermusik Cesar Bresgens für großes Orchester als bedeutsamer, jedoch noch nicht endgültig geglückter Versuch.

Eine Kammermusik des Scheck-Wenzinger-Kreises brachte in ausgefeilter und wohlüberlegter Darstellung eine Telemann-Suite und Bachs 4. Brandenburgisches Konzert, daneben auch zwei rückgewandte Werke junger Komponisten, deren eines von den Hörern schroff abgelehnt wurde.

Durchschlagender Erfolg der Erstaufführung auf der **Sächsischen Gaukulturwoche** (Staatsoper Dresden)

Igor Strawinsky
Das Kartenspiel
Ballett in drei Runden

Spieldauer 23 Min. / Besetzung: Holzbläser 2. 2. 2. 2: Blechbläser 4, 2, 3, 1: Pauke, Schlagzeug
Klavierauszug Ed. Schott 3296 RM. 8.—
Studienpartitur Ed. Schott 3511 RM. 8.—

Über dem Gerüst einer von hinreißender Energie erfüllten Rhythmik baut sich das Melodische mit raffinierter Einfachheit auf, in der Diktion bald kapriziös und kokett, bald von trällernder Eleganz, oft liebenswürdig, oft von trockener Knappheit — es ist, als ob das Material neu gehärtet und exakt geschliffen würde, bis es den spröden Glanz, die nicht funkelnde, aber volle, klare Durchsichtigkeit des Strawinskyschen Klangs erhält. — Diese Aufführung, zugleich die erste szenische Aufführung in Europa, geschah in dem repräsentativen Rahmen der sächsischen Gaukulturwoche. Ein Meisterwerk der zeitgenössischen Musik ist so mit besonderem Nachdruck herausgestellt worden. Das ist erfreulich und dankenswert.
(Deutsche Theater-Zeitung, 20. 10. 37; Karl H. Ruppel)

Strawinsky ist vom „abstrakten" Stil zur blutvolleren Sprache seiner früheren Ballettkompositionen zurückgekehrt. Ein famoses Kernthema, das jede Runde einleitet, liefert die motivische Substanz zu allem, d. h. zu einer Reihe geschlossener Musizierformen. So ist das zweite Spiel ein Marsch mit Variationen, das dritte die Abwandlung eines Walzerrhythmus.
(Berliner Lokalanzeiger, 15. 10. 37; Walter Abendroth)

Melodik und Harmonik sind von prägnantester Einfachheit. Geistvoll steigert Strawinsky von Runde zu Runde die musikalische Temperatur.
(Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin 14. 10. 37; Robert Oboussier)

Dieses Werk ist ein Genieblitz ersten Ranges.
(B. Z. am Mittag 14. 10. 37, E. v. d. Nüll)

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

SOEBEN ERSCHIENEN:

Heinrich Kaspar Schmid
Opus 61
Liederserenade
für gemischten Chor, Solostimmen, Streichquartett oder Streichorchester und Klavier Aufführungsdauer ca. ¾ Stunde

---

Rudolf Eisenmann
Deutschland
Hymne für Männerchor, mit Frauen- (oder Kinder-) Chor, Sopran-Solo und Orchester (mit obligatem Klavier)
Aufführungsdauer ca. 20 Minuten

Bestellen Sie diese Werke unverbindlich zur Ansicht
Auch durch jede Musikalienhandlung erhältlich

Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg

Soeben gelangt zur Ausgabe: *NEUIGKEIT*

Geschichte der Staatsoper Berlin
von J. Kapp
mit einem Vorwort des Herrn
Ministerpräsidenten Generaloberst Hermann Göring

Format Din A 4 (29,7×21 cm) . 252 Seiten auf Kunstdruck mit 500 Abbildungen, gebunden in blaues Ganzleinen (Gutenbergbatist) mit Silberaufdruck . Preis RM. **15.—**

Die Berliner Staatsoper sieht heute auf eine fast zweihundertjährige Geschichte zurück. Entstanden aus dem Jugendtraum des Großen Königs, sah sie nach glanzvoller Herrschaft der italienischen Prunkoper die erbitterten Kämpfe um die Entstehung einer nationalen deutschen Opernkunst, die schließlich in Webers »Freischütz«, der denkwürdigsten Berliner Uraufführung, den Sieg errang. Alle Höhen und Tiefen des deutschen Kulturlebens spiegeln sich in der Geschichte dieses Kunsttempels, der heute noch in seinem Innern das Gepräge seines Schöpfers, des genialen Baumeisters Friedrichs des Großen, des Freiherrn von Knobelsdorff, trägt. Hier feierten die großen Gesangsvirtuosen Botho von Hülsens ihre Triumphe, hier wurden die entscheidenden Kämpfe um das Musikdrama Richard Wagners ausgefochten, hier berauschte die Hofoper Wilhelms II. mit ihrem äußerlichen Glanz, hier versuchten in der Nachkriegszeit die Neutöner vergebens mit atonalen Erzeugnissen Fuß zu fassen, hier begann schließlich die glanzvolle Wiedergeburt deutscher Opernkunst, als der preußische Ministerpräsident Hermann Göring sich persönlich für die Erhaltung und Förderung der Staatstheater einsetzte.

Die ganzen wechselvollen Geschehnisse ziehen in dieser Geschichte der Staatsoper an dem Leser vorüber. Aber nicht als trockene Historie, sondern lebendig gestaltet und durch kostbaren Bildschmuck gestützt. Über 500 Abbildungen, z. T. sehr seltene Stücke aus dem Staatsopernarchiv, lassen die großen Opernabende vor den Augen des Lesers neu aufleben. Alle denkwürdigen Ereignisse des Berliner Opernspielplans von 1786 bis zum Herbst 1937 sind hier im Bilde vereinigt.

MAX HESSES VERLAG • BERLIN-SCHÖNEBERG 1

Der Thomanerchor unter Leitung von Prof. D. Dr. Karl Straube, der am ersten der Stuttgarter Musiktage als Spielschar der Hitler-Jugend eingegliedert wurde, gab ein sehr beifällig aufgenommenes Konzert mit Liedern des 16. und 19. Jahrhunderts.

Der wesentliche Unterschied zwischen allen Musiktagen der Hitler-Jugend und den landesüblichen Musikfesten liegt heute nicht mehr in ihrem musikalischen Gewicht, sondern allein in der Verschiedenheit der Beurteilungsmaßstäbe. Hier schließt sich wieder der Kreis zum politischen Bekenntnis und zur politischen Aufgabenstellung der Hitler-Jugend, da sie lediglich ein musikalisches Schaffen anerkennt, das in der Straffheit seiner Form und in der Ehrlichkeit der Haltung den Grundsätzen einer wertfördernden Erziehung entspricht. Da sich diese Maßstäbe in Zukunft immer weiter durchsetzen werden, darf man annehmen, daß die Musiktage der Hitler-Jugend gegenüber den anderen Musikfesten von Jahr zu Jahr an Boden und Bedeutung gewinnen werden. **Joachim Weinert**

Zeitgenössisches Musikfest in Lübeck

Lübeck gab mit *neunzehn Ur- und Erstaufführungen* einen Querschnitt durch die europäische Musik der letzten Generation.

Werner Egks „Georgica" sind schon auf den seligdreisten Gebirgsbauernton der „Zaubergeige" gestimmt. *Hermann Reutters* „Glücklicher Bauer", Claudius-Verse, für Chor und Orchester zart und vornehm gefügt, standen in einer „Musikalischen Feier der Jugend", der *Hans Uldall* seinen gespannten und kraftvollen „Auftakt zur Tat" samt einer grundsätzlichen Rede an die HJ voranschickte, in der er vom heutigen Komponisten das „Taktgefühl zum Volke" verlangte. *Hans Brehme* zeigt sich auch in seinem Klavierkonzert mit der rhythmisch straff gefederten Linie und dem grellen Schlagzeugklang der gepflegten Moderne zugewendet. *Hermann Schroeders* „Streichtrio" schließt sich aus einem frisch lebendigen ersten, einem ruhig gesammelten zweiten und einem hurtig bewegten dritten Satz zu einer sauberen Einheit zusammen. Die Uraufführung von *Theodor Bergers* „Malinconia", einem verschleierten Streichergewölk, brachte einen Achtungserfolg für den dirigierenden Komponisten. *Hermann Simons* Lieder sind von der Stimme her erfaßt und durch ihre eigenartige und sparsame Instrumentalbegleitung bemerkenswert. Des Ungarn *Béla Bartók* „Musik für Streichinstrumente" zeigt außer den Reizen der würzigen Farbe und der urtümlichen Bewegungskraft die unfehlbare Hand des Meisters. *Graener* und *Heger* von den Älteren, *Maler* und *Spitta* von den Jüngeren waren mit Proben ihres Könnens vertreten.

Das äußere Gewicht der Veranstaltungen lag auf einem Abend im Stadttheater, der drei Werke bot. Die komische Oper „*Volpino, der Kupferschmied*", in der Nachkriegszeit von *Renzo Bossi* geschrieben und nun in Lübeck von ihm dirigiert, beginnt bänkelsängerisch witzig, geht aber später in dem lauten Lärm der Situationskomik unter. Anders „*Soleidas bunter Vogel*", eine komische Oper, die *Max Donisch* in der gleichen Zeit komponierte; sie schließt mit ihrem dünnen, wendigen Orchesterklang, ihrer melodiösen Grundhaltung und ihrer elastischen Formenverknüpfung mit Glück an die romantische Spieloper an, erschöpft allerdings am Ende ihre Werte durch Wiederholung. *Hermann Reutters* Ballettmusik „*Die Kirmes von Delft*", ein vollsaftiges Werk, aus einfachen Tanzmotiven oder Liedern, immer von der Form her entwickelt, häufig (vor allem in der Passacaglia) an Barockstil sich anlehnend, ist als Tanzvorlage wie als Musik von starkem Reiz und gesunder Kraft. Das Fest stand unter der Gesamtleitung von *Heinz Dressel*. **Dr. Rudolf Maack**

Oesterreichische Erfolge Dr. Böhms

Karl Böhm leitete die ersten beiden Konzerte des zehn Abende umfassenden Sinfonie-Zyklus des *Wiener Konzertvereins* mit ungewöhnlichem Erfolg. Seine Wiedergabe des „Deutschen Requiems" von Brahms fand stärksten Widerhall bei Presse und Publikum und wurde vom Wiener Rundfunk übertragen. Böhm leitete am 8. November in seiner Vaterstadt *Graz* die Erstaufführung der 4. Sinfonie von Bruckner in der Originalfassung.

Junge Dirigenten: Albert Bittner

Seit einem Jahr wirkt Albert Bittner als Städtischer Musikdirektor in Essen auf dem Posten, den vor ihm der jetzige Berliner Staatskapellmeister Johannes Schüler, der Altmeister Max Fiedler und Hermann Abendroth inne gehabt haben. Er ist an diese verantwortliche Stelle mit verhältnismäßig jungen Jahren gekommen — er hat erst die Mitte der Dreißig überschritten — und führte sich in seinem Antrittskonzert mit Bruckner verheißungsvoll ein. Dieses Jahr Essener Wirksamkeit auf einem nicht leichten und arbeitsreichen Boden hat Bittner vertrauensvoll zu nutzen verstanden, wofür nicht allein sein künstlerisches Können, sondern auch seine menschlichen Qualitäten bestimmend waren. Bittner ist der Typ des gesunden, frisch zupackenden Künstlers von musikantischer Art, dem gleichwohl ein über das Nur-Musikalische hinausreichendes Wollen eigen ist. Er hat schon in Oldenburg, wo er drei Jahre vor seiner Essener Berufung sehr verdienstlich tätig gewesen ist, den Dirigentenplatz oft mit dem Vortragspult vertauscht und zu Werken und künstlerischen Tagesfragen temperamentvoll Stellung genommen. So hat er es auch am Beginn der diesjährigen Konzertspielzeit in Essen getan, in Art eines Rechenschaftsberichts und einer Planung auf längere Sicht, darin seine Hinneigung zum Schaffen der Gegenwart mit dem Bekenntnis zur großen Musiktradition zusammenklang. Bittner zeigt sich so als ein Künstler von einer ernsthaften Verantwortlichkeit, wie sie Dirigenten in diesem Lebensalter nicht eben häufig besitzen. Er ist frei von der Manier, sich in Positur zu stellen.

Vieles im Wesen des Künstlers wird seine Herkunft aus der süddeutschen Landschaft erklären. Nürnberg war seine Geburtsstadt, wo er seine Jugend verbrachte, seine erste Liebe zur Musik und sein Herz für das Operntheater entdeckte, dem er in der Folgezeit völlig verfallen sollte. Dabei gab es in der nächsten Familie keinen Anhaltspunkt für künstlerische Ambitionen, wenn man nicht recht weit zurückgeht und in dem Urgroßvater einen sehr bekannten Orgelbauer entdeckt, dessen besonders in Süddeutschland verbreitete Instrumente den Namen Bittner weithin bekannt gemacht haben. Der junge Gymnasiast verschreibt sich jedenfalls schon früh und leidenschaftlich der Welt des Theaters, auch komponiert er schon und betätigt sich als Begleiter in Konzerten. Den ersten rechten musikalischen Schliff bekommt er während der Schulzeit auf dem Konservatorium seiner Vaterstadt; daneben studiert er privat bei August Scharrer, um dann, halbfertig, aus dieser Entwicklung in die Praxis zu kommen.

Das Reußische Theater in Gera holt den jungen Künstler als zweiten Kapellmeister und behält ihn fünf Jahre. Als Korrepetitor, Chorleiter und Dirigent werden ihm hier alle Einblicke und Kenntnisse vermittelt, deren ein tüchtiger und vorwärtsstrebender Theaterkapellmeister bedarf. Die Geraer Jahre, in denen der Künstler auch seine theoretische Ausbildung nicht vernachlässigte, waren eine arbeitsreiche, aber notwendige Schule. Aber eines Tages stand er, wie viele schon vor und manche neben ihm, am Scheidewege: bleiben oder gehen. Es zeugt für seinen großen Ernst, daß er einer zwar kleineren, aber sicheren Position die ungewisse, doch versprechende Zukunft vorzog — er ging nach Berlin.

In diesen Berliner Jahren, als Solorepetitor an der Staatsoper, hat Albert Bittner, mit gewiß nicht sicherem Boden unter den Füßen, außerordentlich viel gelernt. Sie waren für ihn die hohe Schule der Opernkunst, deren Früchte in der späteren praktischen Arbeit er sehr hat nützen können. Er betätigte sich in diesen Jahren auch als Komponist, gelegentlich auch als Gastdirigent auf dem Konzertpodium, mit dem er damals die erste Berührung bekam. Nach wie vor aber gehörte sein Herz der Oper, und es war daher für ihn eine besondere Befriedigung, als er 1932 als erster Opernkapellmeister nach Graz berufen wurde. Hier hat er fruchtbar schaffen können, doch machten die veränderten politischen Verhältnisse in Deutschland ihm, dem deutschen Künstler, die Rückkehr erstrebenswert. Noch vor beendeter Saison kehrte er daher 1933 nach Deutschland zurück und erhielt im Herbst des Jahres einen Ruf nach Oldenburg als mittelbarer Nachfolger von Johannes Schüler, der damals nach Essen geholt wurde und den er dann drei Jahre später hier wieder ablösen sollte. In Oldenburg hat der junge Künstler, der später mit dem Titel eines Generalmusikdirektors ausgezeichnet wurde, eine reiche und aufbauende Arbeit leisten können. Als er 1936 den Auftrag erhielt, die Leitung der Oper und der Konzerte in Essen zu übernehmen, hat man ihn in der kleinen, doch künstlerisch sehr beweglichen Hauptstadt nur sehr schweren Herzens gehen lassen.

Bittners Arbeit gehört nun nicht mehr der Oper allein. Ohne daß seine alte Liebe für sie vermindert

Foto: Backhaus

wäre, zielt sein Streben auf eine organische Zusammenfassung der künstlerischen Aufgaben in einer Großstadt des deutschen Westens, deren künstlerisches Fundament im wesentlichen die Musik ist. Man vertraut dem Künstler, daß er sein Ziel eines künstlerischen Auf- und Weiterbauens mit dem schönen Schwung, mit dem tüchtigen Können und mit der zielstrebigen Gesinnung erreichen wird. Die besten Voraussetzungen hierfür hat er in dem einen Jahr seines Essener Wirkens bereits selbst schaffen können. **Dr. Hans Georg Fellmann**

Zur Berliner Veranstaltung
Neue deutsche Kirchenmusik

Schon das Wort Kirchen-Musik ist ein Zeichen dafür, daß diese wichtige Lebenswirklichkeit der Kunst in zwei Welten beheimatet ist: in der Kirche und in der Musik. Daß diese Verspannung zweier geistiger Räume von innen her das ureigentliche Gesicht der Kirchenmusik bestimmt, trat auch bei dem „*Fest der deutschen Kirchenmusik*" in die Erscheinung, das bei überfüllten Kirchen und Vortragsräumen — mehrere Veranstaltungen mußten wiederholt, neue eingelegt werden — vom 7. bis 13. Oktober in Berlin stattfand und der großen, aus allen Teilen des Reiches zusammengeströmten Hörerschar in 12 Kirchenkonzerten und 7 Gottesdiensten, zwei weltlichen Konzerten und einer Reihe anderer Veranstaltungen die *zeitgenössische* Kirchenmusik vorstellte.

Hier soll der Akzent der Betrachtung auf den zweiten Bestandteil des Wortes Kirchen-Musik gelegt werden; denn als Musik hat sie Anteil an dem Gesicht der zeitgenössischen Musikkultur überhaupt, als Musik ist sie ein nicht unwesentlicher Teil *des* zeitgenössischen Schaffens. Zunächst sei eine Bildanalogie gestattet: Die Musik des „Festes der deutschen Kirchenmusik" zeigt, daß das Reich der zeitgenössischen Kirchenmusik sich deutlich in zwei Provinzen teilt, deren eine alle Kennzeichen einer langen und bewährten Kultur trägt, während sich die andere dem Beschauer als Neuland darstellt und demgemäß Reize und Beschwerden des Neulandes bietet.

So gemeint: die eine, seit Johann Sebastian Bach von Generationen über Generationen dicht bevölkert, ist bewohnt von den Männern, die sich die Ergebnisse der väterlichen Musizierübung zu eigen machen und aus dem schöpferischen Erbe von Bach bis Reger ihr eigenes Werk gestalten. Dabei sind sie, mit einem Worte Hanns Johsts, alles andere als „epigonesk"! Der großartige Werkbereich eines *Kurt Thomas* ist der lebendige und unwiderlegliche Beleg dafür, daß sich mit dem Sprachschatz der Väter noch wie vor Dinge sagen lassen, die noch nicht gesagt worden sind. Dabei gelingt gerade Thomas in jeder Hinsicht, nach Gehalt und Gestalt also, ein schöpferisches Werk, das seinesgleichen in Geschichte und Gegenwart sucht, was durch die Darbietung der Messe (durch seine Kantorei und unter seiner Leitung) nachdrücklichst erhärtet wurde. Gleichsam ihm benachbart sind *Hermann Simon*, dessen Stärke in der aus Diminution der Dur-Moll-Leitern und zugehöriger Dreiklangsreihen gewonnener Melodik liegt, und *Hans Chemin-Petit*, dessen Claudius-Motetten zum Aufhorchen zwangen. Zu denen, die ihren eigenen Sprachschatz dem großen Erbe verpflichten, gehört auch ein *Erwin Zillinger*, ein *Karl Gerstberger*. Zillinger erwies sich im „Deutschen Glauben" als Beherrscher des Chorausdrucks, während Gerstberger mit einer Claudius-Motette und sehr gekonnter Orgelmusik überzeugte. Zu ihnen gesellt sich noch der bekannte Meister der choralen Orgelbearbeitung *Paul Kickstat* und *Max Martin Stein*, eine Hoffnung, dessen Erstlinge viel versprechen. In besonderem Sinne bilden *Fritz Dietrich* und *Carl Gerhardt* einen in sich geschlossenen Kreis innerhalb dieser Provinz: ihr Werk wächst ganz und gar aus der Kirchenliedweise und ihren Formgesetzen. Sie bilden die Gegenstimmen aus dem gleichen tonlichen Baustoff wie das Kirchenlied, gehen also über die Kadenzgesetze der Dur-Moll-Harmonik zurück auf die Akkordwelt der Kirchentonarten und erbauen ihre eigene, neue Melodie aus einer deutschen Form der Gregorianik, was Dietrich überzeugend in der Psalmodie seiner beiden schlichten und echten Kantaten gelingt. Zu ihnen steht auch *Walter Kraft*. Als wirkliche Meister

Neue Spielmusik-Ausgaben

Dietrich Buxtehude

Sonaten

Originalgetreue Gebrauchs-Ausgabe sämtlicher Sonaten in Einzelheften im Auftrag des Arbeitskreises für Hausmusik. Im Urtext herausgegeben von Bruno Grusnick. Stimmen bearbeitet von August Wenzinger.

Es liegen vor:

Sonate I für Geige, Gambe u. Cembalo B A 1151
Sonate II für Geige, Gambe u. Cembalo B A 1152
Partitur mit Geigen- u. Gambenstimme je RM. 2.40
(Bei Abnahme sämtlicher Hefte RM. 1.90)

Anläßlich der Kasseler Musiktage 1937 wurde die Sonate III vom Kammermusikkreis Scheck-Wenzingen mit großem Erfolg gespielt.

Kurhessische Landeszeitung 11. 10. 37: „. . . Klare Architektonik, labile Form und subjektive Harmonik zeichnen dieses Werk aus."

Hans Leo Hassler

Intraden aus dem „Lustgarten"

für sechs Stimmen (Streicher oder Blasinstrumente) herausgegeben von Hilmar Höckner B A 1140 Stimmen im Umschlag RM. 2.40.

Diese Intraden gehören mit zu den ältesten Zeugnissen deutscher Instrumentalmusik und sind ihrem Wesen nach beste Haus- und Gemeinschaftsmusik.

Gesellige Spielmusik

Eine neue Reihe guter mehrstimmiger Spielmusik für das häusliche Musizieren, für Laienspielkreise in Schule und Formation, auch für fortgeschrittene Spieler und Berufsmusiker.
Die ersten zwei Hefte sind erschienen.

Verlangen Sie den ausführlichen Subskriptionsprospekt.

Der Bärenreiter-Verlag zu Kassel

H. K. Schmid

Sonate g moll

für Violoncello und Klavier, op. 46

Diese Cello-Sonate gehört zu den reifsten und persönlichsten Werken des bayrischen Meisters. Die Spieler sehen sich vor eine keineswegs leichte Aufgabe gestellt, werden aber durch den reichen Inhalt belohnt.

Edition Schott 1990 . . . . . . M. 6.–

B. Schott's Söhne, Mainz

„Die großen Meister der Musik"

die monumentale und eindrucksvolle Biographienreihe, welche dem Musikfreund eine völlig neue Anschauung von Mensch und Werk der großen Musikheroen in ihrer Eigengesetzlichkeit und ihrer kulturellen Verbundenheit mit der Zeit vermittelt.

Joh. Seb. Bach	Ludw. v. Beethoven	Giuseppe Verdi
Georg Fr. Händel	Franz Schubert	Anton Bruckner
Joseph Haydn	Carl Maria v. Weber	Max Reger
Wolfg. A. Mozart	Richard Wagner	Richard Strauß

Jeder Band, reichhaltig illustriert und mit vielen Notenbeispielen versehen in Ganzleinen gebunden RM. 13.50

Ausführliches Angeb. u. unverbindliche Ansichtsendung G 4 durch

ARTIBUS et LITERIS, Gesellschaft für Geistes- u. Naturwissenschaften m. b. H., Berlin-Nowawes

---

Der große Erfolg

Seit dem Erscheinen über 30 Aufführungen: eine Anzahl weitere stehen bevor.

HERMANN

REUTTER

Der große Kalender

Oratorium für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor, Kinderchor, Orchester und Orgel.

Textfassung von Ludwig Andersen

Klavier-Auszug Ed. Schott 3274 M. 7.50
Chorpartitur . . . . M. 1.–
Kinderchorstimmen . . . . M. –.40
Textbuch . . . . M. –.30

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Neues von

Ernst Pepping

Drei Klaviersonaten

Sonate I

Edition Schott 2584 . . . . . . M. 3.—

Sonate II

Edition Schott 2585 . . . . . M. 3.—

Sonate III

Edition Schott 2623 . . in Vorbereitung

*

Lust hab ich g'habt zur Musika

Variationen zu einem Liedsatz von Senfl für Orchester Dauer 13 Minuten
Partitur leihweise

Uraufführung: Pyrmonter Musikfest
Berliner Erstaufführung: Fest der deutschen Kirchenmusik

„Ein wundervolles, klangprächtiges, kunstvolles Werk, ein Meisterwerk in seiner herben und sanglichen Polyphonie." (Fränk. Kurier)

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Neue Weihnachtsmusik-Ausgaben

Hirtenbüchel auf die Weihnacht

Deutsche Volksweisen zur Christgeburt. Zum Singen am Klavier mit einem Melodie-Instrument (Flöte, Geige) nach Belieben ausgewählt und gesetzt von **Fritz Dietrich.** BA 1144 . . . . **60 Pfg.**

Dieses in der Reihe „Kleine Hausmusik" erschienene Heft enthält kostbare alte Hirtenlieder in leichten Sätzen von einzigartiger innerer Schönheit und Echtheit.

Dieselben Lieder jedoch in Besetzung für 2 Blockflöten enthält das kleine Flötenheft:

Kleines Hirtenbüchel auf die Weihnacht

Deutsche Volksweisen zur Christgeburt. Zum Singen und Spielen für c- und f-Blockflöten ausgewählt und gesetzt von **Fritz Dietrich.**
BA 1106 . . . . **40 Pfg.**

Schöne Weihnachtslieder

Zweifarbiger Notendruck, Umschlag und Zeichnungen v. Paula Jordan. 24 S. BA 1210 **90 Pfg.**

Hier sind Gehalt und Form zu einzigartiger Feinheit geworden. Eine erlesene Auswahl einstimmiger Weihnachtslieder wurde in der Paul Koch-Notenschrift zweifarbig gedruckt und mit vielen Bildern geziert.

Rogier Michael: Die Geburt unseres Herrn Jesu Christi

Nach den Evangelisten Lukas und Matthäus. Anno 1602. Neu-Ausgabe herausgeg. von **Wilhelm Osthoff.** BA 1207 Partitur RM. 2.—, Chorpartitur RM. —.50. Es handelt sich um die früheste bisher bekannte Weihnachtshistorie in deutsch. Sprache. Das Werk zerfällt in 12 Chorsätze wechselnder Besetzung (2—6 stg.) und die dazwischenstehende Evangelisten-Gesänge.

Eine weitere reiche Auswahl an Weihnachtsmusiken für verschiedenste Besetzung finden Sie in dem Weihnachtsmusik-Ratgeber 1937 (16 Seiten) der kostenlos abgegeben wird.

Bärenreiter-Verlag zu Kassel

Schott's kleine Blockflöten-Hefte

Die neue Reihe leichter Spielmusik für eine oder mehrere Blockflöten oder andere Melodie-Instrumente gleicher Stimmung

Jedes Heft M. —.40

Fünf neue Hefte:

Knab-Kaestner: Blockflöten-Anleitung (Sopranflöte in c) für Gruppen-, Einzel- u. Selbstunterricht Ed. Nr. 2700
Holländische Spielstücke für 2 Blockflöten (D. Degen) . . . . Ed. Nr. 2716
Deutsche Dorfmusik für 2 Blockflöten (A. Hoffmann) . . . . Ed. Nr. 2717
Tanz mit mir! für 2 Blockfl. (A. Hoffmann) Ed. Nr. 2718
An Weihnachten für 2 Blockflöten (E. Duis) Ed. Nr. 2719

*

Aus Alt-Oesterreich (Armeemärsche) für 2—3 Blockflöten (Korda) . . . . Ed. Nr. 2711
Aus Alt-Wien (Ländler, Deutsche, Menuette und Wiener Tänze) für 2 Blockflöten (Laute ad libitum) (Korda) . . . . Ed. Nr. 2714
Deutsche Stämme im Lied (Volkslieder) für 2 Blockflöten (Schlövogt) . . . . Ed. Nr. 2702
Ein Tageskreis für 2 Blockflöten (Engel) . Ed. Nr. 2712
Erstes Zusammenspiel für 2—3 Blockflöten (Laute ad libitum) (Giesbert) . . . . Ed. Nr. 2707
Fischer, J. K. F., Kleine Spielstücke für 2 Blockflöten (Schlensog) . . . . Ed. Nr. 2705
W. Guericke, Festliche Musik und deutsche Tänze für 3 Blockflöten . . . . Ed. Nr. 2703
G. F. Händel, Stücke und Tänze für 2 Blockflöten (Quintabstand) (Kaestner) für 2—3 Blockflöten (Laute ad libitum) . . . . Ed. Nr. 2704
Lieder und Tänze (Giesbert) . . . . Ed. Nr. 2709
M. Schlensog, Fröhliche Spielmusik, 10 Stücke für 2 Blockflöten . . . . Ed. Nr. 2710
— **Neue Spielkanons** für 3 Blockflöten . . Ed. Nr. 2715
Schöne Musikanten, spielet auf! Deutsche Volkstänze für 1—3 Blockflöten (Schreyer) . . . . Ed. Nr. 2701
Völker im Lied (Europäische Volkslieder) für 2 Blockflöten (Schlövogt) . . . . Ed. Nr. 2706
Von Bauern, Schäfern und Jägern (Volkslieder) für 2 bis 3 Blockflöten (Gutschner) . . . . . . Ed. Nr. 2713
Wir spielen Volkslieder, für 2 und mehr Blockflöten (Laute ad libitum) (Giesbert) Ed. Nr. 2708

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

einer sauberen Gebrauchsmusik erwiesen sich *Bernhard Henking, Helmut Walcha* und *Kurt Utz* (bei welch letzterem allerdings in einem *kirchen*musikalischen Bericht auch wohl ein Fragezeichen gemacht werden müßte).

Die Betrachtung des anderen Bereichs bietet, wie gesagt, Reize und Beschwerden, die jedes Begehen von Neuland nun einmal mit sich bringt. Reize: man spürt etwas davon, daß hier zwar in Anknüpfung an eine tiefer liegende, geschichtliche „Gleichzeitigkeit", deren wesenhafte Eigen-Art mit der Namengruppe Adam de Fulda - Senfl - Scheidt - Schütz hier angedeutet werden mag, aber doch in einer metamorphosierenden, umbildenden Anknüpfung ein neuer Bereich des musikalischen Raumes erobert wird. Den Männern dieses Bereichs ist für ihre gestalterischen Absichten der Schatz der Väter nicht ausreichend, und der Reiz für den Hörer und Betrachter liegt in dem Aufsuchen des Neuen. Damit sind die Beschwerden gleich ursächlich verbunden: es fehlen uns einfach noch die neuen Begriffe, die das Andere dieses Bereiches unmißverständlich auszudrücken vermögen. Wir sind angewiesen auf den ganzen Apparat der theoretischen Sätze, der im ursprünglichen Sinne dem zuerst dargestellten Kreis eigen ist, der auch darum mit *seinen* Inhalten gefüllt ist und darum hier umgedeutet werden muß.

Immerhin: es sei versucht. Die Männer von Thomas bis Walcha und Utz erbauen ihre musikalische Sprache auf dem durch das Werk der Väter legitimierten Dur-Moll-System, aus dem folgerichtig die Kadenz jede Form des Formens bestimmt: *Funktion* heißt der große Motor ihres Lebens. Darum gibt es bei ihnen die Funktionsharmonik (man vergleiche dazu *Hermann Erpfs Darstellung der neueren Harmonik!*) und den Funktionskontrapunkt, die von sich aus das tonale und — aus der I-IV : V-I-Symmetrie der Kadenz kommend — das rhythmische Gesicht der Melodik bestimmen. Die Eigen-Art des Neulandes liegt nun darin, daß es den umgekehrten Weg als den richtigeren ansieht: Die Melodie, die nicht ausschließlich aus dem Baustoff der Dur-Moll-Leitern gezeugt ist, sondern in der Hinzuziehung älterer Bestände wie Pentatonik und Kirchentonarten eine ganz neue Diatonik, ohne Geschichtsvorbild, findet, wird für das musikalische Gestalten das Gesetz der Gesetze. Von diesem Ansatzpunkt her ergibt sich die Auflösung der Kadenz und die Gleichordnung aller Klänge, die Aufhebung des Funktionskontrapunktes und die Bildung eines melodischen, linearen Kontrapunktes, dessen Form und Regel von den Gesetzen der Intervallbindung und -lösung bestimmt werden.

Das ist in sehr grobkörnigem Aufriß die Eigen-Art dieses Neulandes. Daß die Männer, die es bewohnen, längst über die ersten Versuche, das erste Tasten hinweg sind, bewiesen *Ernst Pepping* und *Hugo Distler*, deren Werk schon einen Eindruck zu geben vermag von Glanz und Fülle der neuen Provinz, deren restlose Eroberung noch weit mehr Möglichkeiten zeigen wird. Man war sich weithin darüber einig, daß der Pepping- und der Distler-Abend wohl die Höhepunkte des Festes bedeuteten. Der ursprüngliche Beginn dieser Männer wird bei jedem einzelnen von besonderen Anliegen aufgeweitet: Bei Distler ist es das des klingenden Ornaments, der Pentatonik und des Rhythmus', bei *Wolfgang Fortner* ist es das Moment des urmusikantischen Spieltriebs, bei *Hans Friedrich Micheelsen* ist es der Wille zu einer neuen, lapidaren Schlichtheit; Hoffnungen auf diesem Gebiet sind *Werner Penndorf, Kurt Fiebig* und *Eberhard Wenzel*, während *Fritz Werner* in einer kirchlichen Metamorphose des Weberschen Chorgemeinschaftsgedanken die Idealform der Orgel-Chor-Gemeinde-Kantate beisteuerte und *Paul Höffer* unter Einbeziehung des optischen Eindrucks (Holbeinbilder!) eine ganz neue Form der oratorischen Kantate ansteuerte. Hierher gehörte schließlich auch *Wilhelm Maler*, der mit viel Gelingen versucht, alter Weise ein Neulandsgewand anzuziehen, wobei „Nun bitten wir den Heiligen Geist" schon eine der schönsten Erfüllungen ist.

In beiden Provinzen beheimatet sind *Heinrich Kaminski* und *Johann Nepomuk David*, in deren Werk sich ererbte Bestände und eroberte Bereiche begegnen. Nicht in einem stillosen Nebeneinander, sondern in einem durch die schöpferischen Absichten bedingten Zueinander. Dabei hat Kaminski als der Reife zu gelten, dessen Werk Ausdruck geprägter Meisterschaft ist, während David, ein eminenter Beherrscher des Kontrapunkts, bei viel Erfüllung noch manches hoffen läßt. Ausdrücklich erwähnt muß werden, daß *seine* Bläsermusik endlich den Weg zur blasgerechten Musik geht!

Es würde zu weit führen, wollte man jetzt noch in eine auch nur andeutende Betrachtung der Ausführung eintreten: Der Leser mag sich mit der Feststellung bescheiden, daß die besten Kräfte Deutschlands aufgeboten waren. Es geht (leider) auch nicht, auf die verschiedenen, stets von erschöpfender Sachkenntnis getragenen Vorträge einzugehen. Eins muß noch gesagt werden: ein Telegrammwechsel mit dem Führer, sowie ein Empfang der Behörden, der RMK und der von ihr beauftragten Verbände bewiesen, daß der deutsche Kirchenmusiker sich zu seinem deutschen Volke stellt als Teilhaber an der deutschen Kultur.

Dr. Otto Brodde

Dresdener Philharmonie bringt

Bresgen und Brehme

Paul van Kempen, als mutiger Vorkämpfer der neuen Musik bekannt, bringt fast in jedem seiner Anrechtskonzerte das Werk eines jungen deutschen Komponisten. Eine Reihe von Uraufführungen vermittelt so ein Bild des gegenwärtigen Schaffens. Nach einer wirkungsvollen Aufführung von *Hansheinrich Dransmanns* schon bekannter *„Sinfonischer Musik für Orchester"* lernte man im zweiten Konzert *Cesar Bresgens „Sinfonisches Konzert für Klavier und Orchester"* kennen. Klavier und Orchester werden in groß angelegten Linien miteinander verbunden und nebeneinander hergeführt, ohne daß dem Soloinstrument eine bevorzugte Rolle zugewiesen wird. Es ist Orchesterinstrument neben den andern und hat dem thematischen Zusammenhang zu dienen. Dieser ist dadurch gegeben, daß jedem der drei Sätze ein aus wenigen Tönen bestehendes Motiv zugrundeliegt. Die starre Bezogenheit der Konstruktion auf dieses eine Thema ist die Stärke dieser Komposition, macht aber zugleich ihre Gefahr aus. Die Dichte und Lückenlosigkeit des geistigen Bildes ist im Klanglichen nicht immer aufgelockert genug. Die außerordentliche formale Begabung Bresgens äußert sich in dem großen Atem langstreckiger Steigerungen, die etwas Hinreißendes haben. Die Kraft des Werkes kam umso deutlicher zum Ausdruck, als van Kempen ihm Ravels „Spanische Rhapsodie" vorangehen ließ, die betörend klingende Herbst-Dichtung eines niedergehenden Zeitalters. In dem Münchner Pianisten Udo Dammert hatte sich Bresgen einen mit seinen Absichten bestens vertrauten, hervorragenden Interpreten mitgebracht.

Nach Bresgen erhielt *Hans Brehme* das Wort. Sein neuestes Orchesterwerk, *„Triptychon, Fantasie, Choral und Finale über ein Thema von Händel"*, op. 33 ist eine bedeutende Äußerung eines unserer begabtesten jungen Komponisten. Brehme geht von Händel aus. Eine Fuge aus den Klaviersuiten (schon den Hinweis auf diese viel zu wenig bekannten Kostbarkeiten kann man Brehme als Verdienst anrechnen) liefert ihm das Material. In den drei Sätzen, die sich in der Folge: schnell — langsam — schnell zu einer Art Sinfonie zusammenschließen, wird das Thema in geradezu verblüffend vielseitiger Weise verarbeitet. Es wird in der Fantasie von allen Seiten beleuchtet, „parodiert", wobei sein Charakter keck, lustig, aber auch „sachlich" aufgefaßt ist. Es wird zum getragenen feierlichen Choralthema, das in drei Strophen und Zwischenspielen abgewandelt wird. Es wird schließlich im Finale Baustein einer Fughetta, die bei Händel beginnt und bei Brehme endigt, und einer hinreißenden, sprudelnden, tänzerisch leichten Gigue, die alle Bedenken über den Haufen rennt.

Brehmes Werk ist in formaler Hinsicht nicht weniger interessant wie es in der Instrumentation neue Wege sucht. Ein Eindruck wie der des ersten Zwischenspiels mit seiner Orgelregistertechnik ist haftend. Die Unterordnung des ganzen Werkes unter *ein* Thema bedingt eine außergewöhnliche geistige Konzentration, der sich auch jener Hörer nicht entziehen kann, der Musik mit Schönklang gleichsetzt. In dieser Hinsicht kommt man weder bei Bresgen noch bei Brehme auf seine Kosten. Umso bewundernswerter die Leistung *Paul van Kempens* und des *Orchesters der Dresdner Philharmonie*, das sich noch mehr vervollkommnet hat. In dem Einsatz für die junge Kunst steht diese Institution fast einzig da.

Karl Laux

Nach Bruckner — Hugo Wolf

Nachdem die Urfassungen von Bruckners Symphonien mehr und mehr in den Vordergrund traten, hat sich jetzt herausgestellt, daß die von Josef Hellmesberger herausgegebene, von ihm, von Ferdinand Loewe und noch einem Dritten bearbeitete Partitur von *Hugo Wolfs* symphonischer Dichtung *„Penthesilea"* gegenüber dem Original stellenweise Veränderungen der Instrumentation und eine beträchtliche Kürzung von über 160 Takten aufweist. Die ganze Durchführung im Mittelteil ist weggefallen. Der Musikwissenschaftliche Verlag in Wien (Prof. *Robert Haas*) hat sich entschlossen, die Partitur in ihrer originalen Gestalt herauszugeben.

Notizen aus Italien

Der nächste „Maggio musicale" wird in Florenz vom 28. April bis 12. Juni 1938 stattfinden. Unter anderen werden folgende Werke aufgeführt: Boccanegra und Aïda von *Verdi*, *Malipieros* „Antonius und Cleopatra" (Regie: *Oskar Walleck*, München), „Walküre" (ebenfalls unter Regie von Walleck als Freilichtoper im Giardino Bobboli) dann „L'isola disabitata" von *Haydn* und der „Anfiparnasso" von *Orazio Vecchi*. Die Wiener Staatsoper spielt „Euryanthe", die Budapester Staatsoper „Ritter Blaubarts Burg" von *Bartók*, „Spinnstube" von *Kodály* und „Die Flamme" von *Respighi*. Auch ein Konzert der Berliner Philharmoniker unter Furtwängler ist vorgesehen. Als Dirigenten sind vom Duce bestätigt: Elmendorff, Gui, Klemperer, Rossi und de Sabata.

Mascagni arbeitet an zwei neuen Opern, deren eine während der Römischen Weltausstellung 1941 herauskommen soll, die andere ist für die Fünfzigjahr-Feier der „Cavalleria" gedacht. Sie heißt „Die Weißen und die Schwarzen".

Der Generaldirektor der Mailänder Scala, Mataloni, hat den Opernspielleiter der Münchener Staatsoper *Rudolf Hartmann* eingeladen, die Inszenierung einer Neueinstudierung von „Figaros Hochzeit" an der Mailänder Scala vorzunehmen. Mit der bühnenbildnerischen Ausstattung der „Figaro"-Aufführung in Mailand wurde *Ludwig Sievert* betraut.

*

Auf Grund der erfolgreichen deutschen Erstaufführung des Balletts „Ein Kartenspiel" von *Igor Strawinsky* an der Staatsoper in Dresden sind bereits eine Reihe von Konzertaufführungen des Werkes angesetzt, so u. a. in München unter *Clemens Krauß*, in Hamburg und Berlin unter *Eugen Jochum*, in Münster unter *Rosbaud* neben zahlreichen Aufführungen im Ausland.

Vergessenes Schumann-Quartett

Zu Anfang des Jahres 1843 schrieb Robert Schumann ein Kammermusikwerk in einer Besetzung, wie sie vor und nach ihm kein zweites Mal anzutreffen ist: Andante und Variationen für *zwei Pianoforte, zwei Violoncelli* und *Horn*, op. 46. Es läßt sich heute nicht mehr feststellen, durch wen — ob durch „wohlmeinende" Freunde oder besorgte Verleger — der Komponist bewogen wurde, dieses Werk alsbald einer Umarbeitung zu unterziehen: die beiden Streichinstrumente und das Horn fielen weg und ihre Anteile wurden in die beiden Klaviere mit einbezogen. In dieser Fassung für zwei Klaviere allein ist die Komposition zu einem der beliebtesten und meistgespielten Werke dieser Gattung geworden, während die Urfassung zu Unrecht fast ganz vergessen wurde.

Es ist sehr reizvoll, die beiden Fassungen nebeneinander zu halten und zu beobachten, wie Schumann seine Umformung vorgenommen hat. Noch stärker beeindruckt freilich der klangliche Vergleich. Man stellt dabei fest, daß trotz des ungefähr gleichen musikalischen Materials sich ein völlig anderes Klangbild ergibt. Schumanns Ausspruch über sein Werk „Ich glaube, ich war etwas melancholisch, als ich es komponierte" und die Bezeichnung seiner Schöpfung als „zärtliche Pflanze" bekommen nun noch tieferen Sinn. Denn das echt Romantische des Werks, das in der Weichheit seiner Harmonien und in den spielerisch aufgelösten Umrissen seinen Ausdruck findet, wird durch die schwärmerisch hinzutretenden Streicher und die oft wie sehnsüchtig aus der Ferne dazwischenklingenden Töne des Horns außerordentlich verstärkt. Wenn auch diese Instrumente nur an wenigen Stellen wirklich solistisch auftreten — oftmals nehmen die Violoncelli nur eine der tenoralen Mittelstimmen auf oder verstärken die Bässe und noch weniger selbständig tritt zumeist das Horn hervor — so ist die Wirkung doch eine völlig andere! — Erwähnt sei auch, daß die erste Fassung eine sechstaktige langsame Einleitung hat, die später fehlt, wie auch — besonders zum Schluß hin — in der zweiklavierigen Fassung manche Teile fortfielen, bei denen die Hineinfügung der übrigen Partien zu unbefriedigenden Wirkungen geführt hätte.

Zu unserem Titelbild

In dem kleinen Friedhof der nahe London gelegenen Ortschaft Edgware befindet sich ein alter, verwitterter Grabstein, der am Kopfe eine Reliefdarstellung von Hammer und Amboß, umwunden von Lorbeer, trägt. Darüber zwei eingemeiselte Noten im Violinschlüssel, der Auftakt zu Händels „Grobschmied-Variationen". Der Grabstein trägt folgende Inschrift: „Zum Gedächtnis an William Powell, den Musikalischen Grobschmied, der hier am 27. Februar 1780 im Alter von 78 Jahren begraben wurde. Er war Gemeindeschreiber während der Zeit, als der unsterbliche Händel Organist dieser Kirche war. Errichtet Mai 1808." Der Sachverhalt ist folgender: Händel, der bekanntlich von 1712 an seinen dauernden Wohnsitz in England hatte, pflegte gern auf der Orgel der kleinen Kirche von Edgware zu spielen. Die Überlieferung berichtet, daß Händel einmal bei einem Gewitter Schutz in der Dorfschmiede von Edgware suchte. Hier traf er den Schmied William Powell an, wie dieser vergnügt zu den Klängen von Hammer und Amboß sang. Dies soll Händel zu seinen bekannten „Grobschmied-Variationen" (The Harmonious Blacksmith) angeregt haben. Er begab sich, wie es heißt, eilends nach Hause und schrieb dort das Werk in einem Zuge nieder.

Man möchte hoffen, daß Schumanns op. 46, das nur in der zweiten Fassung zum Allgemeingut wurde und inhaltlich eins seiner schönsten ist, zugleich ein Musterbeispiel der romantischen Variationenkunst, in seiner ursprünglichen Form öfter erklänge: sie macht den elegischen Geist des Werkes noch wesentlicher und umkleidet den romantischen Zauber dieser Schöpfung mit einem ganz eigenartigen Glanz. **Dr. Richard Petzoldt**

Aus dem Ausland

Amerika: *Erna Sack* wird in diesem Winter ein dreimonatiges Gastspiel in Amerika geben. In Newyork wird sie an der Oper die Gilda in „Rigoletto", die Rosine im „Barbier von Sevilla" und die Lucia di Lammermoor singen. Im Anschluß daran ist Erna Sack für eine Tournee von zwanzig Konzerten in den Vereinigten Staaten verpflichtet, um dann im Januar wieder nach Deutschland zurückzukehren.

Belgien: Der in Brüssel alljährlich stattfindende *Internationale Wettbewerb junger Geiger*, eine Schöpfung von Eugene Ysaye, soll in Zukunft auch auf andere musikalische Gebiete ausgedehnt werden. Im nächsten Jahr sollen sich die jungen Pianisten einfinden. 1939 die Dirigenten, 1940 dann wieder die Geiger, um sich gegenseitig in ihrem Können zu messen.

Dänemark: Anläßlich des Musikpädagogischen Kongresses in *Kopenhagen* musizierten Frau *Berta Taubert-Metzmacher* und *Karl Heinz Taubert* mit großem Erfolg. Sie wurden aufgefordert, im kommenden Jahr zeitgenössische deutsche Musik zu spielen. Der Knabenchor der *Dresdener Kreuzkirche* sang unter Leitung von Professor Mauersberger in der Schloßkirche zu *Kopenhagen*. Die Presse war des uneingeschränkten Lobes voll über diese Darbietung.

England: *Michael Schneider* gab in London ein Orgelkonzert, in dem er neben klassischen Werken auch Stücke von J. N. David, G. Raphael und Hermann Schroeder (Fantasie in e) vortrug.

Holland: Der auch in Deutschland durch mehrere Gastkonzerte bekannt gewordene holländische Dirigent *Roel Hazenberg* starb in seiner Vaterstadt Groningen im Alter von erst einunddreißig Jahren. Mit einem Galakonzert wurde die 50. Spielzeit des Amsterdamer Concertgebouw-Orchesters unter Leitung von *Willem Mengelberg* eröffnet. Kreisler spielte Beethovens Violinkonzert. Richard Strauß' „Ein Heldenleben", das der Meister bekanntlich dem Concertgebouw-Orchester gewidmet hat, beschloß den Abend.

Japan: Am 20. Oktober fand in *Tokyo* im Rahmen der Deutsch-Japanischen Austauschkonzerte durch die Vereinigung japanischer Komponisten unter Dr. *Saburo Moroi* ein Konzert „Zeitgenössische Komponisten Deutschlands" statt. Es kamen dabei Werke von Wolfgang Fortner, Ottmar Gerster, Paul Hindemith und Philipp Jarnach zur Aufführung.

Oesterreich: Die „*Gesellschaft der Musikfreunde*" in Wien feiert in diesem Jahr ihr 125jähriges Bestehen. Vom 5. bis 12. Dezember findet eine Festwoche statt. Die Festkonzerte werden von *Furtwängler* und *Kabasta* geleitet.

Musik und Musiker

Die Welt der Oper

In Stuttgart fand am 3. November die Erstaufführung von *Gersters* Oper „*Enoch Arden*" im Württ. Staatstheater statt. Das Werk, das bisher von 42 Bühnen angenommen ist, wurde zugleich als Festoper für das Internationale Musikfest im Mai 1938 in Stuttgart bestimmt.

Bei den in der Zeit vom 24. Juli bis 19. August 1938 stattfindenden Bayreuther Festspielen werden dirigieren: *Karl Elmendorff* den „Tristan", *Franz von Hoeßlin* den „Parsifal" und *Heinz Tietjen* den „Ring des Nibelungen".

Leo Janaceks Volksoper „*Jenufa*", die vor Jahren an der Berliner Staatsoper ihre Uraufführung erlebte und dann im ganzen Reich gespielt wurde, gelangte unter der musikalischen Leitung von *Friedrich Eigl* am Friedrich-Theater in Dessau zur Erstaufführung.

Hermann Wagner vollendete das Textbuch zu seiner ersten Oper „Meister Andreas". In nächster Zeit werden folgende Werke von ihm uraufgeführt: Orgelmusik zu drei Stimmen; Toccata und Chaconne; Vorspiel und Fuge für Orgel; Spielmusik zu zwei Stimmen für Klavier; Konzertante Serenade für Holzbläser, Pauken und Streicher. Die „Kleine Musik für Blechbläser" wurde unlängst in Leipzig zum ersten Mal gespielt.

Zur Feier seines hundertjährigen Bestehens veranstaltet das *Gothaer Landestheater* im kommenden Winter zwei Festwochen. Die erste dauert vom 2. bis 7. März und bringt ein Orchesterkonzert, einen Ballettabend und eine „Tristan"-Aufführung, während die zweite vom 22. bis 29. April dem Schauspiel vorbehalten ist.

Rudolf Scheel, zuletzt Opernintendant in Duisburg, wurde als Gastregisseur für zunächst vier Opern an das Reußische Theater in *Gera* verpflichtet. Er studiert gegenwärtig Humperdincks „Hänsel und Gretel" ein, auf das die „Walküre" als nächste Regieaufgabe folgt.

Mark Lothar hat eine neue Oper „*Schneider Wibbel*" vollendet. Das Textbuch schrieb Hans Müller-Schlösser nach seinem gleichnamigen Lustspiel. Generalintendant Heinz Tietjen hat die Oper zur Uraufführung an der *Staatsoper Berlin* für diese Spielzeit erworben.

Aus den Konzertsälen

Von *Hans Brehme* gelangte ein neues Orchesterstück „Triptychon" (Fantasie, Choral und Finale über ein Thema von Händel) op. 33 mit großem Erfolg durch die Dresdner Philharmonie am 3. November unter *Paul van Kempen* zur Uraufführung.

Die „Feierkantate für gemischten Chor und Orchester", die *Wolfgang Fortner* im Auftrag der Universität Göttingen zur 200-Jahrfeier geschrieben hat, kommt zunächst in Danzig und Altona zur Aufführung.

Im Rahmen der Gaukulturwoche Pommerns fanden in *Stargard* zwei Veranstaltungen, ein *Volksliedsingen* aller Stargarder Chorvereine (Einzel- und Massenchöre, Gemeinschaftsgesänge) und ein Konzert des Landesorchesters Berlin (Bruckner: IV. Sinfonie, Wagner: Tannhäuserouvertüre, Feuerzauber, Meistersingervorspiel) statt. Die musikalische Leitung beider Abende hatte der Städtische Musikbeauftragte Studienrat Fritz Biederstaedt.

Der bekannte Frankfurter Pianist Dr. *Georg Kuhlmann* setzt sich in seinen Konzerten besonders für zeitgenössische Komponisten ein. In diesem Jahr spielte er u. a. in Berlin, Nürnberg, Giesen, Frankfurt a. M. und Paris mit großem Erfolg die neue Klaviersonate von *Gerhard Frommel*, neue Sonatinen von *Wolfgang Fortner* und *Henk Badings*, sowie die Fantasia Baetica von *Manuel de Falla*.

Hans Pfitzner hat ein neues Konzert für Violine, Cello und kleines Orchester vollendet. Die erste Aufführung fand in der Münchener Wohnung des Komponisten vor geladenen Gästen statt. Als Solisten wirkten Edita von Voigtländer und Hermann von Beckerath mit.

In der Gau-Kulturwoche Hessen-Nassau wird am 17. November die „*Kunst der Fuge*" in der Bearbeitung für die reine Quartettbesetzung: Violine, Viola, Tenorgeige, Cello von *Hermann Lahl* durch das Darmstädter Drumm-Quartett aufgeführt. Hermann Lahl spielt bei dieser Gelegenheit die von ihm konstruierte Tenorgeige. Die Landesregierung hat eigens zu diesem Zweck den großen Saal des alten Palais freigegeben.

Das *Lenzewski-Quartett* spielte im Reichssender Frankfurt a. M. das Streichquartett Werk 64 von der Reger-Schülerin Johanna Senfter.

In der Marienkirche zu *Stolp* fand ein Konzert mit Musik der Länder um die Ostsee statt, das einen Versuch darstellte, den Gedanken der zeitgenössischen Musik im Ostseeraum auf liturgischem Gebiet zu erneuern. Von lebenden Autoren wurden gespielt: Distler, Jeppesen und E. W. Rößler.

Robert Bückmanns Concertino für Oboe und Orchester führte Generalmusikdirektor Karl Schuricht in Scheveningen auf. Musikdirektor *Werner Gößling* führte in Bielefeld sein Concertino für Flöte und Orchester auf.

Generalmusikdirektor *Joseph Keilberth*, Karlsruhe, bringt in seinen Programmen ein „Divertimento für Streichorchester" des jungen Schweizer Komponisten *Heinrich Sutermeister* zur Uraufführung.

Anläßlich seiner 40 Jahr-Feier brachte der Kirchenchor der Evgl. Hauptkirche in Herne i. W. das Oratorium „Die königliche Hochzeit" seines Dirigenten, Organist *Adolf Prümers*, mit großem Erfolg zur Uraufführung. *Else Suhrmann*, Gelsenkirchen (Sopran), *Fritz Schäfer*, Bochum (Baß) und Kirchenmusikdirektor *Gerard Bunk*, Dortmund (Orgel) verhalfen mit dem Komponisten als Leiter zu einer werktreuen Wiedergabe.

Das *Stroß-Quartett* hat die neuen Streichquartette von *Wolfgang Fortner* und *Wilhelm Maler* in seine Programme aufgenommen. Auch das soeben aus dem Nachlaß *Humperdincks* veröffentlichte Streichquartett, welches die Künstler bereits 1935 auf der großen Humperdinckfeier in Siegburg erstmalig aus dem Manuskript darboten, wurde von ihnen wiederholt in verschiedenen Sendern gespielt.

Reinhard Schwarz vollendete eine „Kleine Kammermusik" für 2 Blockflöten, 2 Fiedeln und Laute, welche am 16. November durch das Münchener Fiedeltrio zur Uraufführung kam.

Persönliches

Der König von Italien und Kaiser von Aethiopien hat dem Generalintendanten *Strohm* (Hamburg) den Grad eines Commandatore des Ordens der Krone von Italien verliehen.

Kapellmeister Dr. *Friedrich Siebert*, der in den Sommermonaten das Kurorchester in Bad Salzschlirf leitete, wurde für die Winterspielzeit wieder an das Lippische Staatstheater nach Detmold verpflichtet.

Kapellmeister *Franz Rau*, München, ist in den Lehrkörper der Schlesischen Landesmusikerschule berufen worden.

Der Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Jena, Dr. *Werner Danckert*, wurde zum Professor ernannt.

Der Lektor Dr. phil. *Luigi Biagioni* konnte auf eine zehnjährige Lehrtätigkeit an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln zurückblicken.

Max Trapp, der bekannte Komponist und Leiter einer Meisterklasse der Berliner Akademie, beging seinen 50. Geburtstag.

Helmut Degen wurde als Lehrer für Theorie und Komposition an das Konservatorium der Stadt *Duisburg* berufen.

Generalmusikdirektor *Karl Elmendorff* vom Nationaltheater Mannheim wurde wiederum zu verschiedenen Dirigentengastspielen ins Ausland eingeladen, so nach *Triest* (Missa solemnis) und nach *Cannes* und *Marseille* (Tristan und Isolde und Siegfried).

Die Stadt Solingen ehrte den bekannten Prof. *Ludwig Hoelscher*, einen Sohn der Klingenstadt, anläßlich eines Konzertes für den Fonds des Theaterneubaus mit der Verleihung des Ehrenpreises der Stadt Solingen.

Dr. *Julius Maurer*, der Leiter der Konzerte in *Bad Mergentheim*, konnte in diesem Jahr auf eine zehnjährige Tätigkeit an dieser Stelle zurückblicken. Eine Übersicht zeigt die Vielseitigkeit der Programmbildung in dem abgelaufenen Zeitraum.

Anne Lonk, Weimar, sang in der Weimarhalle bei der Zehnjahrsfeier des Gauleiters F. Sauckel mit der Weimarischen Staatskapelle unter Generalmusikdirektor Paul Sixt die Sopranpartie der Neunten Symphonie.

Junge Komponisten in München

Die Neue Musikalische Arbeitsgemeinschaft München brachte vom 15. bis 23. Oktober eine Woche „*Junge deutsche Komponisten*", in der in einem Kammermusikabend, zwei Kammerorchester-Konzerten und einem Chorkonzert Werke folgender Autoren zur Ur- oder Erstaufführung kamen: *Cesar Bresgen* (Bauernhochzeit und Bratschensonate), *Fritz Büchtger* (Serenata), *Helmut Degen* (Symphonische Musik), *Hugo Distler* (Cembalo-Konzert und Chöre), *Gerhard Frommel* (Klavierkonzert), *Max Gebhard* (Intrada, Variation und Fuge für Orchester), *Wilhelm Maler* (Klaviersonate), *Herbert Napiersky* (Morgenmusik), *Ernst Pepping* (Senfl-Variationen), *Peter Pfitzner* (Lieder), *Hermann Reutter* (Der glückliche Bauer), *Hermann Simon* (Goethegesänge), *Wilhelm Twittenhoff* (Lob der Kartoffel), *Gerhard von Westermann* (6 Gesänge). Dirigenten waren: Fritz Büchtger, Gerhard Frommel, Wilhelm Gebhard, Adalbert Kalix und Rudolf Kiermeyer.

Neue leichte Klavierhefte für den Unterricht

L. van Beethoven
KLEINE TÄNZE
20 Menuette, Ecossaisen, Walzer, Deutsche, Ländler, herausgegeben von
MARTIN FREY
Ed. Schott 2583 . . . . M. 1.20

Jos. Haydn
LEICHTE TÄNZE
24 Deutsche Tänze neu herausgegeben von F. J. GIESBERT; für Klavier gesetzt von
MARTIN FREY
Ed. Schott 2582 . . . . M. 1.20

W. A. Mozart
15 WALZER
für Klavier bearbeitet von
MARTIN FREY
Ed. Schott 2504 . . . . M. 1.—

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Peter Harlan-Werkstätten
Markneukirchen Sachsen
Blockflöten / Lauten / Gamben
für höchste Ansprüche
und die guten Schulblockflöten

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Es gilt der ewige Grundsatz, daß dort, wo ein unbeugsamer Wille herrscht, auch eine Not gebrochen werden kann.

Abonnieren Sie das „Neue Musikblatt"!
(Bezugsbeginn jederzeit möglich)

Bestellschein (abschneiden)
Ich bestelle hiermit das „Neue Musikblatt"*) für
1 Jahr (Bezugspreis RM. 2.70 + 55 Pf. Versandkosten)
½ Jahr (Bezugspreis RM. 1.45 + 28 Pf. Versandkosten)
Den Betrag überweise ich auf Postscheckkonto**) — bitte ich durch Nachnahme zu erheben.
An die beiliegenden Adressen empfehle ich eine kostenlose Probenummer des „Neuen Musikblattes" zu senden.

(Name und Adresse)

*) Erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich)
**) Neues Musikblatt, Berlin Nr. 19425

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. III. 37: 2300

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: J 9 Heerstraße 3378). — **Verantwortlich für den Verlag:** Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5. —

Nr. 32 16. Jahrgang · 1937 **Dezember** **Preis 30 Pf.**

Neues Musikblatt

Goethe und Mozart

von Josef Müller-Blattau

Es war im Jahre 1763. Der junge Goethe war eben 14 Jahre alt geworden. Seine ersten dichterischen Versuche lagen bereits gesammelt vor: eine ganze Reihe leichter reimloser Gedichte, einige geistliche Oden und ein paar Kantatentexte. Wenig ist davon erhalten, aber was wir kennen, zeigt die überragende Begabung und frühe Reife des Knaben. In jener Zeit war ihm auch die Musik besonders nahe. Er spielt selbst Klavier und Cello, er hört im elterlichen Hause gute Musik. Und er besucht erstmals in diesem Jahre mit seiner Schwester Cornelia die öffentlichen Konzerte. Das Haushaltbuch des Herrn Rat notiert gewissenhaft die Ausgaben.

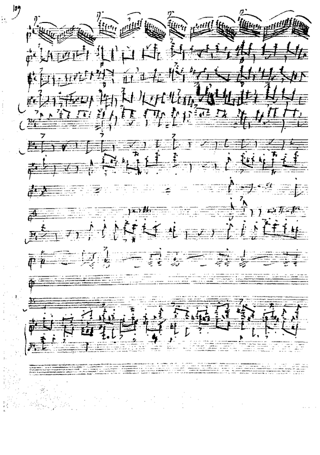
In den Frankfurter Frag- und Anzeigungs-Nachrichten war unterm 16. August 1763 zu lesen: „Den Liebhabern der Music ... wird hiermit bekannt gemacht, daß nächstkommenden Donnerstag, den 18. August, in dem Scharfischen Saal auf dem Liebfrauenberg abends um 6 Uhr ein Concert wird aufgeführet werden, wobei man 2 Kinder, nehmlich ein Mädgen von 12 und einen Knaben von 7 Jahren Concerte, Trios und Sonaten, dann den Knaben das nämliche auch auf der Violin mit unglaublicher Fertigkeit wegspielen hören wird. ...“ Der dies Konzert veranstaltete, war der Hochfürstlich Salzburgische Kapellmeister Leopold Mozart, die Kinder waren der kleine Wolfgang Mozart und seine Schwester Nannerl.

Unter denen, die zuhörten, befand sich der junge Goethe und seine Schwester Cornelia. Noch 1830 gedenkt der greise Dichter in einem Gespräch mit Eckermann dieser Jugendbegegnung: „Ich habe ihn als siebenjährigen Knaben gesehen, wo er auf einer Durchreise ein Konzert gab ... und ich erinnere mich des kleinen Mannes in seiner Frisur und Degen noch ganz deutlich“. War es wirklich nur der äußere sichtbare Eindruck, der ihm geblieben?

Am 30. August 1763 wird in der gleichen Frankfurter Zeitung die 4. Wiederholung des Konzerts der beiden Wunderkinder angezeigt. Hier ist noch mehr über die Leistungen des Knaben verraten: „Der Knab wird nicht nur Concerte auf dem Flügel ... sondern auch ein Concert auf der Violin spielen, bei Sinfonien mit dem Clavier accompagnieren. ... die Tastatur des Clavier mit einem Tuch gänzlich verdecken, und auf dem Tuch so gut spielen, als ob er die Claviatur vor Augen hätte; er wird ferner in der Entfernung alle Töne, die man einzeln oder in Accorden auf dem Clavier oder auf allen nur erdenklichen Instrumenten ... anzugeben im Stande ist, genauest benennen. Lezlich wird er nicht nur auf dem Flügel, sondern auch auf einer Orgel, solange man zuhören will .. aus dem Kopfe phantasieren“.

So rundet sich das Bild. Das Selbstschöpferische an den Leistungen des Knaben — das war es, was dem jungen Goethe damals als innig Verwandtes ansprach und sich ihm unvergeßlich einprägte. Der geniale Knabe erschien ihm wie ein Spiegelbild seines eigenen Werdens und Wesens.

Nie sind sich Goethe und Mozart weiter im Leben begegnet. Und doch bleibt eine echte und tiefe innere Beziehung. 1775 kam Goethe nach Weimar. In dem dortigen musikfreudigen Kreis trat Musik und musikalisches Theater ihm von neuem nahe. Goethe versucht sich in Dichtungen, gedacht sind. Er dichtet die ganz auf Musik hin zwei Singspiele für seinen Freund Kayser. Aber obwohl Goethe den Eigenwert des Dichterischen denkbar eingeschränkt und Kayser genaue Anweisungen gegeben hatte, gelang die Vertonung nicht nach Wunsch und hatte auch keinen dauernden Erfolg. Goethe berichtet selbst: „All unser Bemühen .... uns im Einfachen und Beschränkten abzuschließen, ging verloren als Mozart auftrat. Die Entführung aus dem Serail schlug alles nieder ...“

Damit trat Mozart zum zweiten Male an

Rob. Schumanns Violinkonzert
Partiturseite aus dem Autograph (letzter Satz)
(Im Besitz der Preuß. Staatsbibliothek Berlin). Text s. S. 5

Aus dem Inhalt

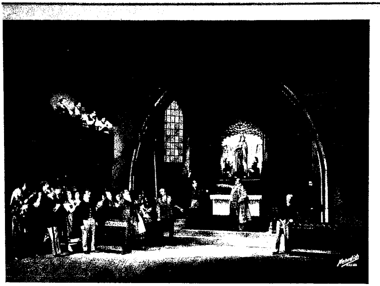
Gespräch mit General-Intendant Walleck, München (Jancke)
Robert Schumanns Violinkonzert (Petzoldt)
Der Briefwechsel zwischen Richard Wagner und Ludwig II. von Bayern (Ganzer)
Musikalisches Theater im Rheinland
Musik und Jägerei
Londoner „Promenaden“-Konzerte

Diese Nummer des „Neuen Musikblattes“ gelangte am 16. Dezember zur Ausgabe. Die nächste erscheint am 15. Januar 1938.

entscheidender Stelle in Goethes Leben ein. 1789 hatte er Goethes Veilchen komponiert; das erste klassische deutsche Lied war entstanden. Ein Urteil Goethes darüber ist nicht überliefert, vielleicht hat er es garnicht gekannt. 1791 übernahm Goethe die Leitung des Weimarer Theaters. Ein ganz bestimmtes künstlerisches Programm hatte er sich gesetzt, im Mittelpunkt indessen stand für die Oper Mozart. Mit der „Entführung“ wurde gleich zu Beginn des Winters begonnen. Es folgte 1792 der „Don Giovanni“, 1793 der „Figaro“, 1794 die „Zauberflöte“. Um das Verständnis der Mozartschen Musik hatte Goethe selbst ringen müssen. „Der Text (der Entführung) ist sehr schlecht und auch die Musik wollte mir nicht ein“. Als das Werk sich dennoch hielt und jedermann die Musik lobte, da versuchte es Goethe noch ein zweites und ein drittes Mal. Es gelingt ihm vom Text abzusehen, die Musik geht ihm auf, er erkennt Mozarts Genie. „Nun weiß ich, woran ich bin“ schreibt er an Kayser. An diesem Werk und mehr noch am Figaro und Don Giovanni erkannte Goethe Mozart als den Künder des Menschlichen durch die unbegreifliche Macht der Musik. Ihm sind die Personen nicht mehr, wie in der älteren Oper, Vertreter einer Idee, Typengestalten, ohne psychologische Tiefe und Entwicklungsmöglichkeit. Bei Mozart ist der einzelne Mensch eine unteilbare Einheit lebendiger Seelenkräfte, etwas Einmaliges, das immer in Bewegung und Entwicklung ist, immer neue Seiten offenbart. Die entscheidenden Augenblicke dieser inneren Entwicklung greift Mozart heraus und gestaltet sie. Den Höhepunkt aber erreicht er dort, wo er die Eindrücke einer dramatischen Situation auf die verschiedenen Charaktere wiedergibt, die Spannungen und Wandlungen, die sie in ihnen erzeugt. Hier wurde Mozart der unerreichte Meister des dramatischen Ensembles.

Der tiefe menschliche Gehalt der Zauberflöte, den erst die Musik voll ausspricht, begeisterte den Dichter sogar zu einer textlichen Fortsetzung. Es fand sich freilich kein ebenbürtiger Musiker, der Entwurf wurde nie vollendet. Was wäre entstanden, wenn Goethe und Mozart auch nur ein einziges Mal sich zu gemeinsamem Wirken zusammengefunden hätten!

Der Text des Don Giovanni hatte Schiller zur Gestaltung einer Ballade angeregt. In dem Briefwechsel, der sich darüber mit Goethe entspinnt, entwickelt Schiller 1797 seine Ansichten über Wert und Sendung der Oper. „Ich hatte immer“, so schreibt er, „ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte ...“ Und Goethe antwortet: „Ihre Hoffnung, die Sie von der Oper hatten, würden Sie neulich in „Don Juan“ auf



Joseph Haas: „Tobias Wunderlich"

Bühnenbild von Richard Panzer zur Kasseler Uraufführung (I. Akt, 1. Bild)

Foto: Nehrdich, Kassel

einen hohen Grad erfüllt gesehen haben; dafür steht aber auch dieses Stück ganz isoliert, und durch Mozarts Tod ist alle Aussicht auf etwas Ähnliches vereitelt". Viele Jahre später spendet Goethe Mozarts Don Juan noch einmal hohes Lob. „Eine geistige Schöpfung ist es", sagt er zu Eckermann (1829), „das Einzelne wie das Ganze aus *einem* Geiste und Guß und von dem Hauche *eines* Lebens durchdrungen, wobei der Produzierende keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, sodaß er ausführen mußte, was jener gebot".

Schließlich kommt Eckermann auf den Faust zu sprechen. Er hat immer noch die Hoffnung, zum „Faust" eine passende Musik kommen zu sehen. Doch Goethe antwortet ihm, daß dies ganz unmöglich sei. „Das Abstoßende, Widerwärtige, Furchtbare, was sie stellenweise enthalten müßte, ist der Zeit zuwider. Die Musik müßte im Charakter des „Don Juan" sein: Mozart hätte den „Faust" komponieren müssen . . ." Indem er dies sagte, hob er den Meister, der im Requiem sich selbst den Sterbegesang gesungen und im Armenbegräbnis bestattet worden war, empor und stellte ihn neben sich — auf die Höhe des Zeitalters.

In den letzten Jahren seines Lebens tritt dem Dichter das Einmalige und Überzeitliche an Mozart noch klarer hervor. Nun erscheint er ihm als etwas Unerreichbares in der Musik: wie Raffael und Shakespeare so anlockend, daß jeder nach ihnen strebt, und so groß, daß niemand sie erreicht, — ein Wunder, das nicht weiter zu erklären ist.

Er spricht zu Eckermann vom höchsten schöpferischen Vermögen: „Was ist Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können, und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind? Alle Werke Mozarts sind von dieser Art; es liegt in ihnen eine zeugende Kraft, die von Geschlecht zu Geschlecht fortwirkt und so bald nicht erschöpft und verzehrt sein dürfte". Das aber gilt zugleich von Goethes eigenem Werk.

Eine Oper von Joseph Haas

„*Tobias Wunderlich*" *im Staatstheater Kassel*

Joseph Haas schreibt eine Oper. Eine Notiz, ein Tatbestand — ein Satz endlich, der viel mehr besagt, als man im ersten Augenblick meinen könnte. Am wenigsten wird diese Aussage, wird der Name Joseph Haas den Leuten etwas bedeuten, die als musikalisches Publikum an den überlieferten Lebenserscheinungen des l'art pour l'art festhalten. Wer sich ernstlicher mit der deutschen Musik befaßt, dem freilich verbindet sich der Name Joseph Haas mit dem Begriff eines Schaffens von hoher Vielseitigkeit und unbeirrbarem Niveau. Aber mehr: gerade breiten Schichten des Volkes, die keinen Anspruch auf musikalische „Bildung" erheben, die vom Konzertbetrieb kaum erfaßt werden, ist Joseph Haas zum künstlerischen Erlebnis geworden. Denn er ist schon vor Jahren, prophetisch und aus innerer Notwendigkeit, mit seiner Kunst den Weg ins Volk hineingegangen. Ja, er hat es vermocht, das Volk in seine Kunst aktiv einzubeziehen. Und das alles, ohne die künstlerischen Wertigkeiten zurückzuschrauben. Eine tief religiöse Natur, ist er recht eigentlich zum zeitgenössischen Meister der volksliturgischen Bewegung, des geistlichen Volksoratoriums geworden. Der Widerhall, den die „Heilige Elisabeth", die „Speyerer Domfestmesse" fanden, war die Krönung dieses Weges.

Nun aber: Joseph Haas schreibt eine Oper. Als Achtundfünfzigjähriger unternimmt er den Sprung auf die Bühne. Das ist allein schon ein Wagnis, weil die Bühne auf strengste außermusikalische Eigengesetze pocht. Ein doppeltes Wagnis, weil es gleichzeitig ein Sprung aus dem geistlichsten in den weltlichsten Umkreis bedeutet. Wird es gelingen?

*

Es *ist* gelungen, und zwar durchschlagend. Es ist, so paradox es klingt, gerade deshalb gelungen, weil Haas sich damit nicht beeilt hat, weil er gewartet hat, bis er auf den Stoff gestoßen ist, der allein ihm die Brücke zu bieten vermochte. Das konnte auch hier nur auf ideellem, im tiefsten Sinne religiösem Untergrund möglich sein. Haas fand ihn in *Hermann Heinz Ortners* dramatischer Legende „Tobias Wunderlich", die *Ludwig Andersen* mit hohem Geschick den Ansprüchen der Komposition anpaßte.

Eine Legende. Der Bereich des Wunders tut sich auf. In einem deutschen Alpendorf wird der gotische Altar, mit einem Schnitzwerk der heiligen Barbara, an einen amerikanischen Kunsthändler verschachert. Tobias Wunderlich sträubt sich dagegen — vergeblich. Er fleht die Heilige um ein Wunder an, und siehe da: sie bewegt sich, steigt vom Altar herunter und bleibt bei ihm.

Dies der Anfang. Also doch ein Mysterienspiel, in der Sphäre des Irrealen, unweltlich, unopernhaft? Nein! Denn es ist zwar eine Legende, aber sie nennt sich mit gleichem Recht „dramatisch". Denn wie hier im Anfang, so steht im ganzen weiteren Verlauf dem Wunderbaren die Welt der Realitäten, der Dorfgemeinde, der Kunsthändler und ihrer Geschäftigkeit gegenüber. Ja, auch die heilige Barbara ist, sobald sie vom Altar gestiegen, keine Heilige mehr, sondern ein Mensch, Elisabeth Velmacherin, die einst dem Meister zu seinem Kunstwerk Modell gestanden hat. Und als solche wird sie sehr entschieden in das dramatische Geschehen hineingezogen. Ortners Dichtung ist hochgradig theatergerecht — in Andersens Umformung ein Opernlibretto, wie man es lange suchen kann.

Die Erfüllung dieser Kontraste, die Polarität zwischen Legende und Drama, zwischen Realität und Wunderbarem ist nun die große Kunst des Komponisten Joseph Haas. Darüber, daß und wie ihm die Sphäre des religiösen Wunderglaubens gelingt, braucht man weiter kein Wort zu verlieren. Hier findet sie ihren natürlichen Ausdruck in den Szenen zwischen Tobias und der Heiligen, in lyrischen Kantilenen und edlen Klängen von **schwärmerischem Idealismus und keu**schester Inbrunst.

Erstaunlich, ja verblüffend **aber ist für ein solches** Erstlingswerk, die opernhafte **Durchschlagskraft im** dramatischen Umkreis. Was hier vom **einfachsten Solo**gesang bis zum groß angelegten Ensemble **von Soli und** Chören alles an scharfer Charakterisierung, **an treffen**den Situationeneffekten und sprühendem **Witz ge**lungen ist, könnte nur eine eingehende Analyse **der** Partitur erschöpfen. Wesentlich erscheint es, zwei Elemente herauszugreifen, die nicht nur für die äußere Gestaltung, sondern ebenso für die innere Haltung dieser Oper kennzeichnend sind: den gesunden buffonesken Pulsschlag, wie er etwa in der naiven Schadenfreude des Duetts „Der Amerikaner will telefonieren" (man hat ihm nämlich kurz zuvor die Leitung sperren lassen!) hervortritt; und das nicht minder gesunde, echt bayrische Volksblut, wie es sich in den kräftigen Gstanzerln des Gemeindeschreibers oder in den derben Bläserklängen der Dorfkapelle (auf der Bühne) immer wieder unverhohlen durchsetzt. In der Zusammenfassung dieser und aller übrigen Elemente, in der virtuosen Zuspitzung der Kontraste ist zumal das vorletzte Bild zum dramatischen Meisterstück geworden.

*

Doch Haas beläßt es nicht bei der bloßen Gegenüberstellung der beiden Welten des Dramatischen und Legendären. Er enthüllt in ihnen die wirkenden Kräfte von Realismus und Idealismus in kämpferischer Auseinandersetzung. Eben um der Reinheit seines Glaubens willen wird sein Tobias zum Gegner einer sogenannten Kirchlichkeit, die mit der Religion nur allerlei außerkirchliche Geschäfte bemäntelt. So muß er es in Kauf nehmen, daß die Welt des materiellen Realismus ihn ausstößt: da aber, im Augenblick höchster Vereinsamung, nimmt ihn die ideelle Welt des Wunderbaren als Heimat auf. Die Heilige, die ihm im nüchternen Alltag verloren gegangen war, kehrt zu ihm zurück.

Die Legende hat, über das Ende des Dramas hinaus, das Schlußwort zu sprechen: und hier steigert sich der Musiker Haas zu einer Vergeistigung völliger Entrücktheit, die den überwältigenden Höhepunkt seiner Partitur bildet. Es ist, nach aller Turbulenz des Voraufgehenden, ein wunderbar stiller Ausklang, der weniger die Individuen als die Seelen des Tobias und der Heiligen im Gebet des Vaterunsers — in einer innig zarten dichterischen Paraphrase des Mittelalters — zu einem letzten über alles herrlichen Duett vereinigt. Und wie im Abglanz der Ewigkeit verklingt die Oper in der Erhabenheit des Oratorischen und Kirchenmusikalischen.

Es ist eine außerordentliche Synthese, die in diesem Ausklang Oper und Kirchenmusik zusammenführt. Sie konnte nur einem Künstler gelingen, der über die scheinbare Unvereinbarkeit dieser beiden Dinge für das moderne Bewußtsein hinaus das Gemeinsame erfassen konnte, das schon im alten Volksmysterium Ereignis geworden war: die einheitliche Wurzel dramatischer und liturgischer Gesetzmäßigkeit als eines Gestaltungsprinzips, das zum absolut musikalischen (etwa der klassischen Sinfonik) den gleichberechtigten Gegenpol bildet. Haas offenbart damit die seltene Kraft naiver Gläubigkeit, die in der Lage ist, die vom Rationalismus aufgerissene intellektuelle Kluft zwischen Geistlichem und Weltlichem zu überbrücken. Seinen volksliturgischen Werken stellt er damit eine Volksoper gegenüber — in jenem tieferen Sinne der Volkstümlichkeit, die sich nicht nur auf stoffliche und musikalische Anleihen beschränkt, sondern der die ganze künstlerische Gestaltung und geistige Haltung durchdringt und bestimmt.

*

Kein Wunder demnach, daß die Uraufführung in *Kassel* einen Widerhall so spontaner und herzlicher Zustimmung auslöste wie sie in letzter Zeit nur selten einer neuen Oper beschieden war. Dem *Preußischen Staatstheater* gebührt daran das Verdienst einer Verwirklichung, die von hingebendem Einsatz für die Aufgabe getragen war: in der Besetzung der Hauptpartien mit dem ungemein edlen, beseelten und glänzend phrasierten Bariton *Alfred Borchardts* (Tobias), mit der darstellerisch durch feine Ausgewogenheit des Doppelcharakters als Heilige und Mensch, gesanglich durch Leuchtkraft und schier unerschöpfliche Höhenlage ihres Soprans bezaubernden *Anny von Stosch* (Barbara); in den frischen Tempi und der instrumentalen Schlagkraft der musikalischen Leitung *Robert Hegers;* ganz besonders in der ebenso lebenssprühenden wie feinfühligen Inszenierung *Franz Ulbrichs*, die von phantasievollen Bildern *Richard Panzers* in der sinnfälligen Gegenüberstellung von Realismus und Transzendenz auf das Schönste unterstützt wird — ganz besonders großartig in der überirdischen Verklärung des Ausklangs.

Fred Hamel

Gespräch mit dem Münchener Generalintendanten

Oskar Walleck über Opernfragen

von **Dr. Oskar Jancke**

Seitdem Generalintendant Oskar Walleck die Leitung der Bayerischen Staatstheater als Nachfolger Clemens von Frankensteins übernommen hat, haben diese bedeutenden Bühnen im Schauspiel wie in der Oper einen Aufstieg genommen, wie man ihn für das Schauspiel lange gewünscht, für die Oper jedoch nicht erwartet hatte. Denn Oskar Walleck kam vom Schauspiel her. Daß er es aber persönlich vermochte, als Opernregisseur sich nicht nur zu versuchen, sondern seinen Willen zur Förderung der Oper durch die Tat zu zeigen, bewies seine Inszenierung des „Don Giovanni" während der Reichstheaterfestwoche 1936, die in ihrer dramatischen Intensität den tragischen Gehalt des Werkes zur unvergeßlichen Wirkung brachte und wahrlich bewies, wie notwendig eine Reform an Haupt und Gliedern der Bayerischen Staatsoper war und daß sie sich ermöglichen ließe, wenn nur einmal der Anfang gemacht würde. Durch die Berufung von Clemens Krauß zum musikalischen Leiter und von Rudolf Hartmann zum Oberspielleiter war dann der Erneuerungswille Wallecks auch der breiteren Öffentlichkeit sichtbar gemacht worden. Mit dem Jahre 1937 setzte die Aufbauarbeit sehr lebhaft ein.

Der Widerhall, den sie in der Öffentlichkeit gefunden hat, die starken Veränderungen, die an dem führenden süddeutschen Operninstitut seitdem vor sich gingen, rechtfertigten den Wunsch nach einem Gespräch mit Generalintendant Walleck über einige wesentliche Fragen, die mit seiner Arbeit zusammenhingen und darüber hinaus mit aktuellen Fragen des gegenwärtigen Operntheaters — ein Wunsch, der in liebenswürdigster Weise erfüllt wurde. Es war nicht das Bedürfnis nach Werbung für seine Arbeit, sondern eine offene Darlegung der Struktur der von ihm geleiteten Bühne, der Tendenz und des Standes ihrer Arbeit, was dem Besucher klar und ungeschminkt in lebhaftem Wechsel von Frage und Antwort durch Generalintendant Walleck mitgeteilt wurde, so daß der Fragende dem Zwang enthoben ist, sich ängstlich an das Wort zu klammern.

Das Gespräch ging von den persönlichen Plänen des Generalintendanten aus. Diese Pläne decken sich mit den Mitteilungen, die bei der Berufung von Clemens Krauß schon an die Öffentlichkeit gegeben wurden, sie decken sich, genauer gesagt, mit denen von Clemens Krauß, womit die enge Zusammenarbeit beider Persönlichkeiten wohl deutlich genug ausgesprochen ist. Sie zielen darauf hin, die Bayerische Staatsoper von Werk zu Werk zu erneuern. Man lebte an dieser Bühne geradezu vom Repertoire. Darum ist es notwendig, das ganze Repertoire zu erneuern und mit dieser Arbeit zugleich aus dem Repertoirebetrieb herauszukommen. Das erfordert die Zeit von Jahren, wenn es radikal durchgeführt werden soll. Denn mit der Erneuerung allein ist es nicht getan. Man würde dem Repertoirebetrieb nicht entgehen, würde man nicht auch die Erneuerungen von Zeit zu Zeit überprüfen, sie lebendig erhalten, nicht starr werden lassen.

Walleck ist weit davon entfernt, jede Erneuerung schon als solche gutzuheißen. Es hat Fehlschläge gegeben, und es werden Fehlschläge kommen. Diese sind zu erkennen und wieder gutzumachen. Die Arbeit darf in keiner Weise stillstehen. Daß man sich der Aufnahme neuer Werke in den Spielplan nicht verschließen will, ist selbstverständlich, aber man wird hier, angesichts der großen Erneuerungsaufgaben an den bewährten Werken, nicht experimentieren, sondern maßhalten.

Das Ziel, auf das jetzt schon hingearbeitet wird, und dem hingebendste Erneuerungsarbeit gilt, ist das neue Opernhaus, das in absehbarer Zeit in München erstehen soll. Man will gut vorbereitet in das neue Haus einziehen, das die Geltung der Münchner Oper als einer führenden Opernbühne des Reiches in jeder Hinsicht repräsentieren soll. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, steht die gesamte Arbeit der Münchner Oper gegenwärtig in einem Übergangsstadium, das sich auch in dem hier herrschenden und wohl an keiner deutschen Bühne ähnlich gehandhabten System der Ensemblebildung zeigt. Eine Reihe von Gastspielverträgen sind mit Künstlern der bedeutendsten Opernbühnen abgeschlossen worden, die scheinbar dem Grundsatz der Ensemblebildung durch festverpflichtete Künstler widerstreben. Aber nur scheinbar, wie Generalintendant Walleck erklärt. Denn man will das ideale Ensemble, die bestmögliche Besetzung für jede Partie. Und da ausreichende Mittel zur Verfügung stehen, kann man dieses dadurch erreichen, daß man im Bedarfsfall auswärtige Gäste, nicht nur Sänger, sondern auch Bühnenbildner, gegebenenfalls auch Regisseure hinzuzieht. Indem man ein Ensemble für jedes Werk bildet, wird der Idee des Ensembles nicht Abbruch getan, da sie nicht an einen festverpflichteten Spielkörper gebunden ist.

Selbstverständlich bereitet dieses System gelegentlich spieplanmäßige Schwierigkeiten, doch können diese immerhin verhältnismäßig leicht überwunden werden. Die Vorteile überwiegen durchaus, wie sich bisher erwiesen hat. Tatsächlich haben wir verschiedentlich das ideale Ensembe erleben können. Und wir wollen auch dieses Vorteils Erwähnung tun, daß die Erprobung der Gäste zu dauernder Verpflichtung führen kann. Generalintendant Walleck hat schon jetzt mit Gästen, die z. Zt. noch anderswo fest gebunden sind, auf zwei, drei Jahre im voraus Verträge geschlossen, durch die sie der Münchener Staatsoper verpflichtet werden. Auch beim Theater am Gärtnerplatz, dem kürzlich neu eröffneten staatlichen Operettentheater, wird dieses System Anwendung finden, zumal dort innerhalb von vier Monaten ein Ensemble gebildet werden mußte. Wir erwähnen dies auch als Zeichen dafür, daß man dieses Theater in seinen Leistungen ständig steigern will.

Wenn nun mit einem idealen Ensemble ein idealer Spielplan gebildet werden soll, und zwar im Hinblick auf ein neues Opernhaus, so wird mit dessen Vollendung vielleicht das einzigartige System der Spielkörper-Ergänzung durch Verpflichtung auswärtiger Gäste, das z. Zt. in München übergangsweise angewendet werden muß, durch das normale des geschlossenen Ensembles wieder ersetzt werden können. Fast erscheint es unwesentlich, das auszusprechen. Denn die Hauptsache ist wohl, welche Arbeit so oder so geleistet wird. Und die jetzige ist gut, sie ist werkgerecht.

Damit kommen wir zu den Aufgaben der modernen Opernregie. Wohl jeder Regisseur gerät hier einigermaßen in Verlegenheit, wenn er sich darüber programmatisch äußern soll. Der Opernregisseur hat sich in seiner Arbeit mit verschiedenen Faktoren auseinanderzusetzen, mit dem Dirigenten, dem Bühnenbildner, dem Chordirektor. Die spielerische Gestaltung des Werkes verlangt den Respekt vor dem musikalischen Gehalt im ganzen und im einzelnen, vor der Individualität des Sängers und seiner Aufgabe. So ist vieles in Einklang zu bringen, um der besonderen Art des Opernkunstwerks gerecht zu werden, um weder zu aufdringlich noch zu unaufdringlich den szenischen Vorgang zu gestalten. Die wichtige Teilarbeit des Regisseurs wird vollendet sein, wenn sie nach dem musikalischen Gesetz des Werkes mit allen anderen Mitarbeitern Übereinstimmendes schafft.

Generalintendant Oskar Walleck

Foto: Anton Sahm, München

Premieren im Westen

Françaix-Ballett in Köln

Durch die Baden-Badener Uraufführung des Klavier-Concertinos ist Jean Françaix als einer der begabtesten Vertreter der jüngstfranzösischen Komponistengeneration schnell in Deutschland bekannt geworden. Seine Musik, gekennzeichnet durch eine reizvolle, für die neue französische Musik typische Mischung von Geist und Naivität, keckem Witz und liebenswürdiger Grazie, erschien speziell für das Ballett geeignet.

Diese Erwartung erfüllt das zusammen mit Serge Lifar für die Pariser große Oper geschriebene Ballett *„Des Kaisers neue Kleider"*, das im Kölner Opernhaus seine erste deutsche Aufführung erlebte. Zu der Tanzhandlung, deren Verständnis die Kenntnis des Andersen-Märchens voraussetzt, schrieb Françaix eine geistsprühende, bewegliche Musik, die mit unbekümmerter Selbstverständlichkeit aus der Tradition der jungfranzösischen Musik erwachsen ist und auch Erinnerungen an Strawinsky wachruft.

Fritz Zaun als Dirigent und *Inge Herting* als Choreographin erwarben dem Werk und dem anwesenden Komponisten unmittelbare Sympathien.

Moussorgskys „Heirat" in Essen

Das Opernfragment *„Die Heirat"* ist *Moussorgskys* zweiter Opernversuch. Er ist in seinem künstlerischen Wollen kaum richtig zu würdigen ohne die Kenntnis der besonderen Voraussetzungen, die damals das Problem der „opéra dialoguée" für das russische Musiktheater mit sich brachte. Dargomyshkijs Don-Juan-Oper „Der steinerne Gast", die Puschkins Verse im Stil einer alle geschlossenen Opernformen ausschaltenden „lyrischen Deklamation" vertonte, hat dieses Problem aufgeworfen. Moussorgsky zog hieraus die letzte und kühnste Konsequenz, indem er Gogols Lustspiel, das in seiner Charakterisierung des russischen Kleinbürgerlebens ganz auf Realistik und Wortwitz gestellt ist, Wort für Wort komponierte und dabei in den vier Szenen, die fertig geworden sind, einen höchst eigenartigen Rezitativstil entwickelte, den er selbst „Versuch einer dramatischen Musik in Prosa" nannte. Das Orchester, ganz in Accompagnato-Stellung verharrend, illustriert lediglich mit kleinen Motivfetzen und Klangtupfen diese realistische „Gesprächs-Musik", die zu den merkwürdigsten Erscheinungen der Opernliteratur gehört.

Alexander Tscherepnin, der in Brüssel lebende russische Komponist, hat das Gogol-Lustspiel in dem von Moussorgsky vorgezeichneten Stil zu Ende komponiert; man spürt gewiß den Übergang von der originalen zur neugeschaffenen Musik, jedoch hat sich Tscherepnin seiner schwierigen Aufgabe mit erstaunlicher Einfühlung in Stil und Geist des Fragments unterzogen.

In dieser Fassung erlebte „Die Heirat", zusammen mit Moussorgskys zweiter Gogol-Oper „Jahrmarkt von Sorotschintzi", im Essener Opernhaus ihre Uraufführung. So interessant die Begegnung mit diesem abseitigen Werk war, — der lebhafte Erfolg wird doch wesentlich der in der Inszenierung (*Wolf Völker*) und musikalischen Gestaltung (*Albert Bittner*) außerordentlich glücklichen Essener Aufführung zuzuschreiben sein.

Dr. Wolfgang Steinecke

Ein musikalisches Ereignis von Weltbedeutung!

ROBERT SCHUMANN

Violin-Konzert d-moll

Zum ersten Mal herausgegeben von Professor Dr. Georg Schünemann
Klavier-Auszug Edition Schott 2588 M. 4.50 / Orchestermaterial leihweise

Die Uraufführung fand am 26. November 1937 anläßlich der Reichskulturkammer-Tagung in Berlin statt. Solist: Professor Georg Kulenkampff. Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Dr. Karl Böhm

Aus der Überfülle der ersten Pressestimmen:

Das künstlerische Ereignis der Jahrestagung der Reichskulturkammer und der NS-Gemeinschaft »Kraft durch Freude« war die Uraufführung des bisher unveröffentlichten d moll-Violinkonzertes von Robert Schumann. **Die Erwartungen, die an diese Aufführung geknüpft waren, wurden nicht enttäuscht, ja sie wurden übertroffen.**
Völkischer Beobachter, Berlin

Begeisterter Dank bestätigte ein musikgeschichtliches Ereignis.
Berliner Lokal-Anzeiger

Ein prächtiges, kraftvolles, fast Händelsches Einleitungsthema, dem eine schöne, innig gesungene Melodie als Gegensatz gegenübergestellt ist. Die Violinstimme zeichnet in groß ausschwingenden Linien die Themen nach, greift in ihre Durchführung ein und unterstreicht auch in der Reprise das ausgeglichene Ebenmaß der Form, des melodischen und rhythmischen Aufbaus. Der langsame Satz ist in seiner Poesie und Ausdruckstiefe fraglos **eine der schönsten Schöpfungen, die wir überhaupt von Schumann kennen.** In sie hinein hat der Komponist noch einmal jene **Innigkeit des Gefühls** und jene **Herzenswärme** zu senken vermocht, die seine edelsten Liedschöpfungen und den langsamen Satz seines vielgespielten Klavierkonzertes erfüllen. Der dritte Satz ist **locker und heiter, ungemein beschwingt und erfrischend** in der Leichtigkeit der Themen und ihrer Gegensätze.
National-Zeitung, Essen

Das Werk ist **herrlichste Romantik,** von einer wundersam strömenden, oft ernst-besinnlichen Liedkraft.
Berliner Nachtausgabe

Ein Stück ewiger deutscher Musik.
Neues Münchner Tagblatt

Dieses Konzert wird in kurzer Frist ein **Repertoirestück aller Geiger der Welt** werden.
Berliner Tageblatt

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Seit 1859

FÖRSTER

Weltmarke

in 35 Staaten der Erde vertreten

Werk I · Löbau i. Sa.
Werk II · Georgswalde i. Bö.

Flügel ab 140 cm

Kataloge und Vertreter-Adressen bereitwilligst auf Wunsch!

Soeben gelangte zur Ausgabe:

NEUIGKEIT

Geschichte der Staatsoper Berlin

von J. Kapp

Mit einem Vorwort des Herrn

Ministerpräsidenten Generaloberst Hermann Göring

Format Din A 4 (29,7 × 21 cm). 252 Seiten auf Kunstdruck mit 500 Abbildungen, gebunden in blaues Ganzleinen (Gutenbergbatist) mit Silberaufdruck. Preis RM. **15.—**

Die Berliner Staatsoper sieht heute auf eine fast zweihundertjährige Geschichte zurück. Entstanden aus dem Jugendtraum des Großen Königs, sah sie nach glanzvoller Herrschaft der italienischen Prunkoper die erbitterten Kämpfe um die Entstehung einer nationalen deutschen Opernkunst, die schließlich in Webers „Freischütz", der denkwürdigsten Berliner Uraufführung, den Sieg errang. Alle Höhen und Tiefen des deutschen Kulturlebens spiegeln sich in der Geschichte dieses Kunsttempels, der heute noch in seinem Innern das Gepräge seines Schöpfers, des genialen Baumeisters Friedrichs des Großen, des Freiherrn von Knobelsdorff, trägt. Hier feierten die großen Gesangsvirtuosen Botho von Hülsens ihre Triumphe, hier wurden die entscheidenden Kämpfe um das Musikdrama Richard Wagners ausgefochten hier berauschte die Hofoper Wilhelms II. mit ihrem äußerlichen Glanz, hier versuchten in der Nachkriegszeit die Neutöner vergebens mit atonalen Erzeugnissen Fuß zu fassen, hier begann schließlich die glanzvolle Wiedergeburt deutscher Opernkunst, als der preußische Ministerpräsident Hermann Göring sich persönlich für die Erhaltung und Förderung der Staatstheater einsetzte.

Die ganzen wechselvollen Geschehnisse ziehen in dieser Geschichte der Staatsoper an dem Leser vorüber. Aber nicht als trockene Historie, sondern lebendig gestaltet und durch kostbaren Bildschmuck gestützt. Über 500 Abbildungen, z. T. sehr seltene Stücke aus dem Staatsopernarchiv, lassen die großen Opernabende vor den Augen des Lesers neu aufleben. Alle denkwürdigen Ereignisse des Berliner Opernspielplans von 1786 bis zum Herbst 1937 sind hier im Bilde vereinigt.

MAX HESSES VERLAG • BERLIN-SCHÖNEBERG 1

Das musikalische Ereignis der Kulturkammer-Tagung

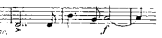
Robert Schumanns Violinkonzert

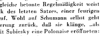
von **Dr. Richard Petzoldt**

Beim Festakt der Berliner Kulturkammer-Tagung gelangte nach der Rede von Reichsminister Dr. *Goebbels* das 1853 entstandene und bisher unveröffentlichte Violinkonzert von Schumann zur ersten Aufführung. Solist war Prof. *Kulenkampff*, das Berliner Philharmonische Orchester begleitete unter Leitung von Prof. *Böhm*.

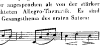
Es gewährt eigenen Reiz, in Schumanns Werken sein wechselndes Verhältnis zum Konzertbegriff als solchem zu verfolgen. Mit Recht gilt heute sein Klavierkonzert op. 54 als Gipfel des romantischen Solistenkonzerts. Daneben hört man gelegentlich — viel zu selten — das Konzert für Violoncello op. 129, fast niemals die Konzertstücke für Klavier und Orchester op. 92 und 134, für vier Hörner und Orchester op. 86 und die Phantasie für Violine und Orchester op. 131. Als vollwertiges Konzert füllt neuerlich das d moll-Violinkonzert eine Lücke aus. Ein Vergleich mit dem Klavierkonzert, als dem bisher bekanntesten seiner Konzertwerke, macht des Komponisten veränderte Einstellung zum Begriff „Konzert" offensichtlich, zugleich auch die Veränderung des Schumannschen Personalstils augenfällig.

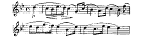
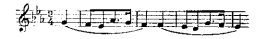
Beide Umstellungen, die formale wie die stilistische, darf man — etwas verallgemeinernd — vielleicht als „klassizistischen" Zug in Schumanns Wesen deuten. Klassizistisch wirkt zum Beispiel, um das Stilistische vorweg zu nehmen, die im Violinkonzert hervortretende größere Regelmäßigkeit in der Motiverfindung und der Melodieführung. Viele Musikschriftsteller pflegen in diesem Streben des Komponisten nach klarerer Gliederung nichts als nachlassende Kraft der Erfindung zu erblicken. Es muß aber einmal hervorgehoben werden, daß Schumann in späteren Jahren mehrfach von der Notwendigkeit eines „durchaus volkstümlichen Stils" spricht und von einer Musik, die „am allerwenigsten künstlich, kompliziert, kontrapunktisch, sondern einfach, eindringlich, durch Rhythmus und Melodie vorzugsweise" wirken soll. Man spürt in diesen programmatischen Ausführungen schon deutlich die Geisteshaltung der Musik in der zweiten Hälfte des Schumannschen Jahrhunderts vorweggenommen.

Man vergleiche mit Schumanns Worten die Tat, das Hauptthema des ersten Satzes seines Violinkonzerts:

Das ist wirklich „einfach, eindringlich, rhythmisch", wie er es als Forderung erhob. Auch in der Figuration, die nun einmal zum Wesen des virtuos Konzertierenden gehört, ist im Violinkonzert an die Stelle der eigenartig gebrochenen Arbeit etwa im Klavierkonzert eine gleichmäßigere Gliederung getreten. Der Komponist erreicht so eine stärkere Übersichtlichkeit über den Verlauf der Linie. Dieser offenbar gewollte Verlust an Verunklärung, an „Romantik" mit einem Wort, liegt ganz im Zug der angestrebten größeren Volkstümlichkeit. Die gleiche betonte Regelmäßigkeit weist auch die Thematik des letzten Satzes, einer feurigen D dur-Polonaise auf. Wohl auf Schumann selbst geht ihre Charakterisierung zurück, daß sie klänge, „als wenn Kociusko mit Sobiesky eine Polonaise eröffneten: so stattlich!" Das Hauptthema lautet:



In starkem Gegensatz zu diesen der Kraft und der Diesseitigkeit zugewandten Themen des Werks stehen die lyrisch-gesanglichen. Von ihnen fühlt sich der Freund der Muse des jüngeren Schumann vielleicht noch unmittelbarer angesprochen als von der stärker klassisch ausgerichteten Allegro-Thematik. Es sind dies das herrliche Gesangsthema des ersten Satzes:



und die Melodik des langsamen Satzes, eines nur kurzen, aber desto eindringlicheren Stückes voll echtester Schumannscher Poesie. Nach seltsam synkopierten, wie verschwimmenden Einleitungstakten des Orchesters (Schumann greift wie eine wehmütige Erinnerung an Stille und Seligkeit diese rhythmisch verzahnte Melodik in der Weltlichkeit und Festesfreude der Schlußpolonaise unerwartet nochmals auf) setzt die Solovioline mit der wundersamen Weise ein:

Sie ist, zu Anfang wenigstens, gleichlautend mit dem Thema, das Brahms nach dem Tode des Meisters seinen Variationen op. 23 für Klavier zu vier Händen zugrunde legt. Als tief verinnerlichtes Requiem bestimmt er sie zum Spiel für Clara Schumann und ihre Tochter Julie:

Sie ist aber zugleich das Thema, das Schumann bis in seine letzten Tage beschäftigte. In dieser schmerzlichen Erinnerung besitzen wir vermutlich den Schlüssel zu der sonst ganz ungewöhnlich anmutenden, zurückhaltenden Einstellung der Witwe und der Freunde des Komponisten zu seinem Violinkonzert, um das sie den Hauch eines „Noli me tangere" verbreiteten.

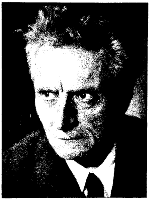
Wir benutzten bisher bei der Verfolgung des stilistischen Wandels von romantisch unstetem Schweifen zu klarerer motivischer Gliederung mehrfach den Begriff „klassizistisch". Er kommt uns ebenso zustatten bei der Betrachtung der großformalen Anlage des dreisätzigen Violinkonzerts, besonders des ersten, sonatenhaft gebauten Satzes. (Die von der Klassik — Beethovens Es dur-Konzert — vorbereitete, von den Romantikern gern geübte Verschleifung mehrerer Sätze, wie sie Schumann selbst im Klavierkonzert, im Violoncellkonzert und im Konzertstück für Hörner anwendet, findet sich auch hier im Übergang vom zweiten zum dritten Satz.) Denn im Gegensatz etwa zum ersten Satz des Klavierkonzerts zeigt uns die Analyse hier die Themenaufstellung: 1. Thema d moll — 2. Thema F dur — Durchführung — Reprise: d moll — D dur. Zu dieser „klassischen" Gestaltung des musikalischen Aufbaus hat sich Schumann also erst in späterer Zeit bekehrt. Der immer wieder zum Vergleich heranzuziehende erste Satz des Klavierkonzerts, der übrigens längere Zeit selbständig als „Fantasie für Klavier und Orchester" bestanden hatte, verschmilzt dagegen die älteren Formbestandteile sehr stark mit der Freiheit der „Fantasie", so wie es ebenso Schumanns frühe Soloklavierwerke tun: die Sonaten op. 11 und 22, das Concert sans Orchestre op. 14, die Fantasie op. 17.

Dem bei der Reichskulturtagung uraufgeführten Violinkonzert d moll von Robert Schumann begegnete die Weltpresse mit größtem Interesse. Die italienischen, polnischen, vor allem aber die amerikanischen Zeitungen begeisterten sich außerordentlich für das Werk, das nahezu 85 Jahre als eine für die Öffentlichkeit völlig belanglose Komposition bezeichnet wurde.

Kein musikalisches Werk hatte bisher bei seiner Uraufführung rundfunktechnisch eine solche Verbreitung gefunden. Neben den polnischen, italienischen und amerikanischen Sendern waren die Sender Österreichs, der Schweiz, Jugoslaviens, Hollands, Japans und Teneriffa an der Übertragung der Schumann-Welturaufführung beteiligt.

Von der „Stagma"

Dem 12. Heft der „Stagma-Nachrichten" entnehmen wir folgende Tatsachen über den finanziellen Stand der „Stagma" im 4. Geschäftsjahr: Das Jahresaufkommen, das sich im Vorjahr (1935/36) auf 10 293 000 RM. belaufen hatte, ist in diesem Jahr (1936/37) auf 11 500 000 RM. gestiegen. Dies bedeutet ein Mehr an Bruttoeinnahmen von 1 207 000 RM. Die Unkosten betrugen 1935/36 2 815 000 RM., im Jahr 1936/37 2 870 000 RM. Das Nettoeinkommen der Stagma, das im Vorjahr 7 478 000 RM. betrug, ist auf 8 630 000 RM. gestiegen. Es stehen somit dem Vorjahr gegenüber 1 152 000 RM. mehr zur Verfügung. Es werden sich infolgedessen in den einzelnen Musikverwertungsgebieten die zu verrechnenden Gesamtbeträge für das letzte Geschäftsjahr entsprechend erhöhen. Auch die Zuwendungen für soziale und kulturelle Zwecke erhöhen sich entsprechend: der Versorgungskasse der Deutschen Komponisten, Textdichter und Musikverleger werden insgesamt 775 000 RM., dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda für besondere kuturelle und soziale Zwecke 250 000 RM. zufließen.



Dr. Peter Raabe, der Präsident der Reichsmusikkammer, beging am 27. November seinen 65. Geburtstag

Peter-Raabe-Stiftung

Dr. Peter Raabe, der Präsident der Reichsmusikkammer, verbrachte seinen 65. Geburtstag in seiner Vaterstadt Frankfurt a. O. Er hatte sich auch der Bitte der Stadt nicht verschlossen, an seinem Ehrentag das Städtische Theaterorchester zu dirigieren. Das Festkonzert, das ihm zu Ehren veranstaltet wurde, sah ein volles Haus. Der Beifall und die Huldigungen erreichten ihren Höhepunkt, als Oberbürgermeister Albrecht als besonderes Geschenk der Stadt die Errichtung einer Peter-Raabe-Stiftung verkündete.

Diese Stiftung wird alljährlich durch einen größeren Betrag aus Mitteln der Stadt aufgefüllt und ist dazu bestimmt, musikalisch begabten Söhnen der Stadt Frankfurt a. O. Fortbildungsmöglichkeiten zu schaffen. Die Verteilung dieser Mittel soll nach Vorschlägen des Jubilars erfolgen. Außerdem händigte der Oberbürgermeister Peter Raabe eine Ehrenplakette der Stadt aus, die höchste Auszeichnung, die Frankfurt a. O. zu vergeben hat.

Lehrgang für Leiter der neuen Musikschulen

Die Abteilung Jugend- und Volksmusik der Reichsmusikkammer führt in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt der Reichsjugendführung und der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" von Anfang Januar bis Anfang März 1938 in Berlin einen achtwöchigen Lehrgang zur musikalischen, pädagogischen und organisatorischen Schulung von Leitern für „Musikschulen für Jugend und Volk" durch. Zugelassen werden nur Bewerber, die eine ausreichende musikalische Fachausbildung nachweisen können; bevorzugt werden solche, die sich in der Musikarbeit der HJ oder der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" oder einer anderen Gliederung der Bewegung praktisch betätigt oder an einem Schulungslager der Reichsmusikkammer teilgenommen haben. Die Teilnehmerzahl ist begrenzt.

Es werden in erster Linie männliche Bewerber zugelassen, daneben auch einige weibliche, die geeignet erscheinen, als hauptamtliche Lehrkräfte an „Musikschulen für Jugend und Volk" eingesetzt zu werden. Kosten entstehen den Lehrgangsteilnehmern nur durch An- und Rückreise (50 % Fahrpreisermäßigung auf der Reichsbahn) und die erforderliche Privatunterbringung und Verpflegung in Berlin. Eine lagermäßige Zusammenfassung des Lehrgangs ist nicht vorgesehen.

Bewerbungen mit selbstgeschriebenem Lebenslauf, Lichtbild, Nachweis der bisherigen musikalischen Tätigkeit, Zeugnisabschriften und politischem Führungszeugnis sind bis zum 15. Dezember an die Abteilung für Jugend- und Volksmusik der Reichsmusikkammer, Berlin W 15, Kaiserallee 212, zu richten. Die ausgewählten Bewerber werden von der genannten Abteilung einberufen.

Münchener Philharmonie auf Reisen

Die Münchener Philharmoniker unter *Sigmund von Hausegger* unternehmen im Januar 1938 eine Gastspielreise nach Hamburg, Bremen, Kiel, Hannover und Stuttgart. Im Herbst 1938 folgt eine weitere Gastspielreise nach Österreich, Ungarn und Italien. Daran anschließend werden die Münchener Phiharmoniker zum erstenmal nach dem Krieg wieder in Berlin spielen.

Gluck-Woche der Berliner Staatsoper

Die Berliner Staatsoper beabsichtigt, eine Gluck-Woche zu veranstalten. Diese Woche soll Mitte Juni 1938 stattfinden und mit der Neuinszenierung von Glucks „*Armida*" eröffnet werden. Zur Aufführung gelangen ferner „Orpheus und Eurydike", „Iphigenie auf Tauris" und „Iphigenie in Aulis".

„Es waren große Stunden für die deutsche Oper“
(Völkischer Beobachter, München)

Tobias Wunderlich

Oper in drei Aufzügen (sechs Bildern) von Hermann Heinz Ortner und Ludwig Andersen / Musik von **JOSEPH HAAS**

Klavier-Auszug Ed. Schott 3200 M. 15.– · Textbuch M. –.80

Aus den ersten Pressestimmen zur Uraufführung im Staatstheater Kassel

... die Oper hat ein begnadeter Musikant geschrieben. Einer, in dem die nie versagende Quelle melodischen Erfindens köstlich sprudelt. Kasseler Neueste Nachrichten

In dem lebendigen Wechsel von sprühendem Humor und derber Lebensfreude mit bäuerlicher Einfalt und seltsamer religiöser Versunkenheit liegt das Geheimnis der Kraft, die von dieser Musik ausgeht, die den Hörer innerlich aufrüttelt und erschüttert und auf der anderen Seite zu ergötzlichem Lachen reizt. Hamburger Fremdenblatt

Das ist wieder einmal eine Oper, die auf den ersten Anhieb verstanden werden kann. Deutsche Zukunft, Berlin

Der Komponist hat mit einem erstaunlich sicheren Blick für Bühnenwirksamkeit diese Mischung aus sinnlicher und übersinnlicher Welt musikalisch einzigartig zu einer Einheit verschmolzen. Und dies ganz in der, dem Stoff gemäßen volkstümlichen Form. Haas darf hier vielleicht schon als der Wiederentdecker der volkstümlichen Melodie für die große Kunst angesprochen werden. Münchner Neueste Nachrichten

Unmöglich, einzelnes zu nennen. Genug: ein neuer melodischer Strom ist aufgebrochen in Haas. Unmöglich auch auf die Reize der Harmonik und musikalischen Charakteristik, auf die Feinheiten der Instrumentation und ihre schöpferischen Lichter einzugehen. Haas hat alles Bisherige in diesem Werk zusammengefaßt und zugleich weit zurückgelassen. Er hat, was ihm als Ziel vorschwebte, mit dieser Musik der kunstvollsten Faktur und der größten Eingänglichkeit einen positiven Beitrag zum Kapitel »Deutsche Volksoper« geliefert. Dresdner Neueste Nachrichten

Man hat die erste Oper von Joseph Haas mit großer Spannung erwartet. Die Kraft, mit der er sich auch hier als Eigener durchgesetzt hat, der hohe Rang der Aufführung haben zu einem durchschlagenden Erfolg geführt. Am Schluß gab es stürmischen Jubel, und unzählige Vorhänge für den Komponisten. Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin

B. SCHOTT'S SÖHNE • MAINZ

Schöne Kinderlieder-Sammlungen für Schule, Haus und Kindergarten

„Eine Mutter, die des Abends nie mit ihren Kindern spielt und singt, raubt ihnen ein Stück Jugendglück“
Prof. Kugler in „Unterrichtsskizzen für den Schulgesang“.

Neu! Ackermann, Emil. Zum Flöten und Singen
Heft 1 Volks- und Kinderlieder für 2 Sopran-Blockflöten und Gesang (2stimmig) RM .85
Attenhofer, C. 35 Lieder für große und kleine Kinder
für eine Singstimme mit Klavier. Neue, verbilligte Ausgabe RM 3
Für Schule und Haus
Ausgabe mit Klavierbegleitung RM 2
Bammer, Joh. Fünf Kinderlieder
für eine Singstimme und Klavier RM 2
Barth, Harald. Kinderlieder
(aus Paula Dehmels gesammelten Kindergedichten „Das liebe Nest“) für eine Singstimme und Klavierbegleitung RM. 1.35
Brunner, Maria. 20 kleine Lieder
Klavierbegleitung von O. Uhlmann RM 2.50
Neu! Hagni und Schoch. „Das Jahr des Kindes“
100 neue Lieder von Schweizer Komponisten für Schule und Haus RM 2
Mach und Schoch. Elementarheft des Blockflötenspiels
(auch als Liederheft verwendbar) RM. 1.20
Neu! Matthes, René. Die beste Zeit
Alte Weisen und neuere Volkslieder zum Singen und Spielen mit Blockflöten oder anderen Instrumenten. Mit einem Geleitwort von Rudolf Schoch RM –.80
Pahlen, Kurt. Kinder, wir singen von Tieren!
Lieder für eine Singstimme und Klavier oder für ein- bis zweistimmigen Kinderchor mit oder ohne Klavierbegleitung RM. 1.50
Roelli, Hans. Bimbeli, bambeli
15 Lauten- und Klavierlieder. Durchsicht der Lautensätze von H. Leeb. Klavierfassung von Fr. Niggli. Umschlag u. Zeichnungen v. H. Tomamichel RM 2.–
Neu! Schmalz, Paul. „Der kleine Mozart“
Ein Kränzlein von 16 Liedern für Schule und Haus. Die Texte sind von Tilde Wald, die 11 farbigen Vollbilder und Vorwort-Illustrationen von Heinrich Herzig RM 4.–
Schoch, Rudolf. Kleiner Lehrgang des Blockflötenspiels
(auch als Liederheft verwendbar) RM 1.35
Schoch und Fisch. „Der Schweizer Musikant“
Band III Kinder- und Spiellieder für die Unterstufe der Volksschule, für Kindergarten und für die Hand der Mutter (165 Lieder), kartoniert RM 1.70
Stern, Alfr. Alte Wiegenlieder
mit verschiedenen Instrumenten oder am Klavier zu singen RM. .80
Zack, O. V. Kleine Melodien für Schule und Haus
(zweistimmig) RM –.35

hug

Auswahlsendungen durch jede Musikalienhdlg. sowie vom Verlag
Gebr. HUG & CO. Leipzig / Zürich

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Jubiläums-Jahrgang
60 JAHRE
Hesses Musikerkalender
1938

3 Bände Umfang, ca. 1700 Seiten, Preis gebunden RM. 8.–

International ausgebaut enthält der Kalender:
Das Deutsche Reich, Bulgarien, Dänemark, Danzig, England, Jugoslavien, Italien, Memel, Niederlande, Norwegen, Oesterreich, die Ostseestaaten, Polen, Rumänien, Schweden, Schweiz, Tschechoslovakei – also fast

ganz Europa

Hesses Musikerkalender ist das einzige Nachschlagewerk seiner Art. Wer mit Musik künstlerisch, geschäftlich oder aus Neigung in Beziehung steht, muß Hesses Musikerkalender zu Rate ziehen.

Band 1 ist das Notizbuch auf Schreibpapier gedruckt in Leinen gebunden mit einem praktischen Kalendarium bis einschl. Februar 1939.
Band 2 und 3 sind die eigentlichen Adreßbände. Sie enthalten in 500 Städteartikeln (mit umfangreichen Adressenverzeichnissen und Listen) alles Wissenswerte über das Musikleben.

MAX HESSES VERLAG
Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 38

seit 1868 NEUPERT Das Zeichen der Qualität

Historisch im Klang - qualitativ hervorragend sind
Cembali, Spinette, Klavichorde Hammerflügel von
J. C. Neupert, Bamberg - Nürnberg
Verlangen Sie bitte Angebot vom Hauptbüro: Nürnberg, Museumsbrücke

Clavierstücke für Anfänger
Kleine Originalstücke aus dem 18. Jahrh.

herausgegeben von *Alfred Kreutz*
33 Stücke von J. Chr. Fr. Bach, C. L. T. Gläser, J. Ph. Kirnberger, G. S. Löhlein, Chr. G. Neefe, Chr. Nichelmann, C. F. Rudorf, Chr. F. Schale, D. G. Türk, J. O. Uhde, J. G. Witthauer.
Edition Schott 2572 . . . . M. 1.20
Ausführlicher Prospekt mit Notenproben kostenlos

Früher erschien:
Kleine leichte Clavierstücke aus dem 18. Jahrhundert
herausgegeben von *Alfred Kreutz*
Edition Schott 2425 . . . . M. 1.50

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Soeben erschienen:
Deutscher Organisten-Kalender 1938
12. Jahrgang – mit wertvollem und praktischem Inhalt
Preis RM. 1.—
F. W. Gadow & Sohn, Hildburghausen

Briefwechsel Wagner – Ludwig II

Der Briefwechsel ist in vier Bänden bei G. Braun in Karlsruhe erschienen.

Lange Zeit hatte die Wagner-Forschung die Erscheinung zu beklagen, daß das Verhältnis Richard Wagners zu Ludwig II. beinahe nur im Stil der Legende oder aber der wüsten Demagogie erörtert wurde. Das lag daran, daß das entscheidende Zeugnis für diese große und merkwürdige Freundschaft, nämlich der Briefwechsel zwischen dem König und dem Künstler, in den Archiven zurückgehalten worden war. In weiten Kreisen schwelte daher seit Jahrzehnten die oft zu den verstiegensten Deutungen führende Frage, was denn an dieser Freundschaft so geheimnisvoll zu verbergen sei. Nunmehr wird sie durch die Herausgabe des vollständigen Briefwechsels beantwortet: die Öffentlichkeit erhält für ihr Sensationsbedürfnis nichts, aber die Welt empfängt das Dokument „einer der fruchtbarsten Freundschaften" und eines der bedeutenden Zeugnisse des endenden 19. Jahrhunderts.

Der Briefwechsel ist herausgegeben vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von *Winifred Wagner* und bearbeitet von dem wohl kenntnisreichsten Wagnerforscher der Gegenwart, *Otto Strobel*. In drei Bänden umfaßt er 597 Urkunden; der vierte Band bringt erläuternde Dokumente, die das Bild der beinahe zwanzigjährigen Freundschaft ergänzen und verlebendigen. Zusammen mit den Berichten und Anmerkungen Strobels lassen sie bereits eine knappe Geschichte des Ablaufs dieser Beziehungen erstehen, eine Geschichte zugleich der wichtigen Jahre, in denen die „Meistersinger" und der „Ring" vollendet, „Tristan und Isolde" zum erstenmal aufgeführt, „Parsifal" neu geschaffen, das Bayreuther Festspielhaus gegründet wurden.

Nicht ohne Erschütterung begegnet man in dem Briefwechsel immer wieder der tragischen Grundkomponente dieser zwanzig Jahre: während Wagner aus der größten materiellen Bedrängnis und der hellen Verzweiflung selbst am Gelingen des eigenen Werks in schweren Kämpfen, aber doch mit großer Sicherheit zu der Gipfelhöhe seiner Bayreuther Jahre emporsteigt, gleitet Ludwig, der seine Regierung mit den Plänen und Träumen eines Gottes begonnen hatte, im gleichen Zeitraum immer größerer Einsamkeit, schließlich der Umnachtung entgegen. Eine merkwürdige Gegenläufigkeit der beiden Schicksale — und doch sind sie unauflöslich ineinander verstrickt. Wenn man schon bisher gewußt hat, daß ohne Ludwigs ständige geldliche Hilfe das Werk Richard Wagners niemals vollendet worden wäre, so lernt man jetzt aus dem Briefwechsel erkennen, daß Ludwigs geistige und seelische Existenz nicht ohne Wagner denkbar war, der diesem unpolitischsten aller Könige wenigstens einen Traum, damit aber eine Hoffnung und ein wahrhaft lebenerhaltendes Ziel gab. Es gehörte die Barbarei des 19. Jahrhunderts dazu, die Beziehung zwischen Wagner und Ludwig dahin zu deuten, daß ein unbesonnener Jüngling einem maßlosen Ausbeuter zum Opfer gefallen sei. Der tiefere Blick sieht, daß hier ein König opferte, nicht nur um ein bedeutendes Werk zu retten, sondern auch um seinem einseitig reichen Ich eine Aufgabe und damit erst eigentlich das Leben zu geben.

Erst wenn man diese entscheidenden Dinge begriffen hat, besitzt man das Maß zur Beurteilung dieses Briefwechsels, der ohne Zweifel dem nüchternen Gehirn absonderlich erscheint. Man kann die Behauptung wagen, daß die abendländische Briefliteratur kein Beispiel einer ähnlichen Überschwenglichkeit besitzt. Zwei Menschen, der eine ein genialer Schöpfer, der andere ein genialer Empfänger, führen beinahe zwanzig Jahre lang ihr Zwiegespräch in einer wahren Ekstase der Seelen; und doch bringen sie es, trotz aller Pathetik des Worts, fertig, nie gegen das Recht der Sache und die Klarheit des Gedankens zu verstoßen: was Wagner in den Briefen an den König abhandelt, gehört mit zum Bedeutendsten, was das späte 19. Jahrhundert an Einsichten über die formende Aufgabe der Kunst hervorgebracht hat.

Denn jenseits seiner großen Bedeutung für das rein Biographische darf dieser Briefwechsel auch höchste Bedeutung für die allgemeine Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts beanspruchen. Die zweite Hälfte des Jahrhunderts war von der grundlegenden Tatsache bestimmt, daß die staatlichen Schöpferkräfte andere Wege liefen als die geistigen, und daß daraus eine unheimliche innere Spannung entstand. Wagner ist als geschichtliche Erscheinung nur zu verstehen, wenn man auch in ihm einen der verkündenden Zeitkritiker von der Art Nietzsches oder Lagardes sieht, die ihr Jahrhundert einer Diagnose unterzogen und es dabei verwarfen. Für diese Haltung, die in Wagners revolutionären Jahren entscheidend festgelegt und nie mehr verlassen wurde, bringt der Briefwechsel überaus bedeutsame neue Belege. Wer in seiner geistigen Struktur elastisch genug ist, über das ekstatische Pathos hinwegzusehen und nach den Grundströmen in diesen Briefen zu spüren, und wer hinter dem Beiwerk aller möglichen Zeitbedingtheiten die schicksalhaften Kräfte zu ahnen versucht, die diese ungewöhnliche Begegnung bestimmten, der erkennt in dem Briefwechsel ein Dokument, dessen menschliche Bedeutung ergänzt und vielleicht noch erhöht wird durch die geistigen Gehalte, in denen sich schwerste Spannungen der Epoche spiegeln.

Dr. Karl Richard Ganzer

Vermutliches Jugendbildnis von Monteverdi

Alte Meister: Claudio Monteverdi

von **Prof. Dr. Rudolf von Ficker**

Um die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert scheinen sich alle Kräfte, welche die musikalische Entwicklung bis dahin wachgerufen hatte, im Süden, auf italienischem Boden zu sammeln, um sich in neuer Umprägung verjüngt zu entfalten. In rascher Folge werden hier die neuen Gattungen des Musikdramas und Oratoriums, der Kantate, Sonate und des Konzertes geboren, als äußere Formgefäße einer musikalischen Ausdrucksgestaltung, die südlicher Empfindungsart entsprach. Musik soll nicht mehr nur symbolhafte Umrahmung geistig-übersinnlicher Gehalte sein, vielmehr befähigt werden, Affekte und Gemütsspannungen unmittelbar mit den Mitteln der eigenen Sprache auszudrücken und zu vertiefen. Diese suggestive Sinnenkunst der Italiener des frühen Barock zwingt dann auch die ganze übrige Kulturwelt in ihren Bann, Frankreich und England nicht minder wie Deutschland. Nur in Mittel- und Norddeutschland erfahren dann im Hochbarock die italienischen Anregungen jene musikalische und geistige Umwertung, die uns — nicht jedoch den Zeitgenossen — das Werk *J. S. Bachs* als letzte und höchste Erfüllung der ganzen Zeitepoche erscheinen läßt. An deren Anfang steht als künstlerischer Gegenpol die Gestalt eines Musikers, dessen überragende Größe erst in den letzten Jahren, insbesondere seit der von *G. Francesco Malipiero* besorgten Herausgabe seiner erhaltenen Werke voll erkennbar wurde: Es ist *Claudio Monteverdi*, geboren 1567 in Cremona, gestorben 1643 in Venedig.

Monteverdi hat bereits am Beginn der neuen Stilrichtung die Ziele und Erfordernisse der barocken Gesinnung auf musikalischem Gebiete am klarsten erschaut und diesen in seinen Werken eine nie mehr überbotene, vollendete Ausprägung verliehen. Als Musikdramatiker ragt er hinsichtlich Tiefe der Empfindungskraft und Monumentalität der Tonsprache über alle anderen Gestalten, welche der Süden neben und nach ihm in so reicher Zahl hervorgebracht hatte, weit empor. Aber auch seine äußeren Züge: das schmale, lange Antlitz mit hoher Stirne, scharfer Nase und ernst blickenden Augen, unterschieden ihn vom Normaltyp des Südländers.

Als Monteverdi 1590 in die herzogliche Kapelle der Gonzaga in Mantua eintrat, deren Leiter er dann 1601 wurde, hatte er bereits in Madrigalen und Canzonetten seine Beherrschung des polyphonen Stiles erwiesen. Die Madrigal-Komposition begleitete ihn bis ins hohe Alter, seine neunte Sammlung entstand erst 1638. Aber die Bezeichnung Madrigal umfaßt bald bei ihm jegliche Art kunstmäßiger, weltlicher Gesangsmusik, vom a cappella-Chorlied angefangen, über die konzertanten, reich instrumentierten Stilformen bis zur Solokantate und dramatischen Szene. Wie es 200 Jahre später bei Beethoven der Fall ist, hat auch Monteverdi die neuen Stil- und Gestaltungsformen seiner Zeit nicht erfunden. Aber er hat die bedeutsamen Kräfte und Entwicklungsmöglichkeiten, die sich hinter den mehr theoretisch-abstrakten Versuchen der Vertreter des neuen „stile rappresentativo o recitativo" verbargen, mit scharfen Blicken erkannt. In dem ersten vollgültigen Beispiel des neuen Musikdramas, der „Euridice"*) von *Jacopo Peri* (1600), mußte er anderseits auch die Gefahr der Erstarrung erkennen, die der musikalischen Ausdrucksgestaltung durch die einseitige Betonung rhetorischer Akzente drohten. Er wählt daher in seinem dramatischen Erstlingswerk, dem „Orfeo" (1607) einen ausgleichenden Mittelweg, der den rein musikalischen Anforderungen ebenso zu entsprechen vermochte wie den textlich-dramatischen. Die rezitativischen Partien seines „Orfeo" erfüllt er mit einer ungeahnten, dramatischen Wucht. Das technische Mittel hierzu bot der ebenso kühne, als planvoll ausgewogene harmonische Aufbau, den er hier verwendet.

Schon seine Vorbilder: Marenzio und besonders Gesualdo, der Prinz von Venosa, hatten in ihren Madrigalen die klanglichen Farbwerte durch eine ausgiebige Verwendung chromatischer Elemente bereichert. Während es sich hier noch um geistvolle Experimente handelte, die der zwingenden Überzeugungskraft ermangelten, wird die Chromatik in ihren verschiedenen Erscheinungsformen jetzt bei Monteverdi wesentliche Voraussetzung jener harmonischen Logik, deren spannungsvolle Gesetzlichkeit seitdem bis herauf in unsere Zeit das Fundament der musikalischen Tektonik bildet. Erst mit Monteverdi tritt die moderne Harmonik nach jahrhundertelanger Vorbereitung voll und bewußt in Erscheinung. Trotz der neuen musikalischen Durchgestaltung des begleiteten Sprechgesanges, erachtet es der Komponist überdies noch für geboten, durch zahlreiche eingeschobene Chor- und Instrumentalsätze, ferner durch verschiedenartige Ver-

*) Das Musikwissenschaftliche Seminar der Münchener Universität hat diese erste erhaltene Oper in einer Bearbeitung von B. Beyerle 1934 zur modernen Uraufführung gebracht.

Weihnachtsgeschenke

für Musiker und Musikfreunde

H. Riemann, Musiklexikon

11. Auflage, 2115 Seiten, 2 Bände gebunden, Leinen M. 73.60, Halbleder M. 86.40. Riemanns Musiklexikon ist ein Werk von Weltruf. Es ersetzt eine ganze Musikbibliothek.

H. J. Moser, Musiklexikon

1004 Seiten, kleines Lexikonformat, gebunden, Leinen M. 20.—, Halbleder M. 25.—. Das gemeinverständliche Nachschlagewerk unseres heutigen Wissens um Musik und Musiker für Fachwelt und Laientum.

H. J. Moser, Tönende Volksaltertümer

350 Seiten Text mit vielen Bildern auf Kunstdruck und Hunderten von Melodien. Preis gebunden Leinen . . . . M. 7.25
Die erste musikalische Volkskunde. Ein Kulturwerk von nationalpolitischer Bedeutung, durch das die deutsche Brauchtumsmusik allen Musikfreunden von Grund auf erschlossen wird.

Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg I

Ein schönes Weihnachtsgeschenk

Was die deutschen Kinder singen

Eine Blütenlese der 180 schönsten heimatlichen Kinderlieder, zusammengestellt von einer deutschen Mutter. Neue Ausgabe von H. Martens
Leichter Klaviersatz von L. Windsperger
Ed. Schott 600, brosch. M. 2.20 : Als Geschenkband in Leinen dauerhaft gebunden M. 3.50

Das Buch für Alle, die mit Kindern singen und spielen!

Kinder singt mit!

Eine Sammlung von 150 deutschen Kinderliedern, ausgewählt und herausgegeben von Emmi Goebel, Leiterin der Kinderstunde des Deutschlandsenders
Mit einem Vorwort von Wolfgang Stumme. Leichter Klaviersatz v. Guido Waldmann
E. Schott 2600 : broschiert M. 2.50 Gebundene Geschenkausgabe (Ganzleinen) M. 4.—
Ausführlicher Prospekt kostenlos!

B. Schott's Söhne, Mainz

Johann Stamitz

Bd. I: DAS LEBEN

Von Dr. PETER GRADENWITZ (Veröffentlichungen des musikwissenschaftlichen Instituts der Deutschen Universität in Prag, Band 8). 56 Seiten Text, 4 Abbildungen, 8° . . . . RM. 3.50

Johann Stamitz, Jugendzeit in Böhmen, sein Wirken am kurfürstlichen Hofe von Mannheim und die Gründe seines Welterfolges von Paris aus werden kritisch untersucht.

Mit minutiöser Sorgfalt ist hier zusammengetragen, was sich über Johann Stamitz biographisch auffinden ließ, und damit geschieht ein namhafter Schritt über Riemann hinaus.

VERLAG RUDOLF M. ROHRER, BRÜNN

Der große Erfolg

Segen der Erde

Eine Chorfeier für gemischte, Männer-, Frauen- und Kinderstimmen, Sopran- und Baritonsolo und kleines Orchester von

Hermann Grabner

Dichtung von Margarete Weinhandl

Klavierauszug n. RM. 4.80. Textbuch n. RM. — 15
Aufführungsdauer: 1½ Stunde (ohne Pausen)

Bis November 1937 wurden 35 Aufführungen abgeschlossen.

. . . *ein Werk von großer Frische* . . . (Freiburger Zeitung) . . . *ein Werk von harmonischer Ausgewogenheit* . . . (Leipziger Neueste Nachrichten); . . . *Ein Werk von prachtvoller Einheit* . . . (Schwarzwälder Bote) . . . *eine formal und inhaltlich ganz hervorragende Schöpfung* . . . (Bremer Nachrichten)

*

Für die Fastnachtszeit

Erwin Zillinger

Der Zoologische Garten

Eine heiter-besinnliche Liederfolge für Einzelstimmen (Sopran und Bariton), Chor und Orchester auf Gedichte von Rilke, M. Claudius, F. E. Peters u. a.

Aufführungsdauer 1½ Stunde (ohne Pausen)

Kistner & Siegel / Leipzig C 1

Alte Violinmusik

für Unterricht und Vortrag

gesetzt von **A. Moffat**

Alte Geigenstücke

12 Stücke von Beethoven, Corelli, Couperin, Rameau, Sammartini, Weber u. a.
Violine und Klavier (1. Lage)
Edition Schott 2288 . . . . M. 2.—

Alte Meister für junge Spieler

36 leichte klassische Stücke von Beethoven, Gluck, Händel, Purcell, Rameau u. a.
Violine und Klavier, jedes Heft M. 2.—
Heft I (1. Lage) . Edition Schott 844
Heft II (1.–3. Lage) Edition Schott 1553
Heft III (1. Lage) . Edition Schott 1619

Englische Klassiker

12 Stücke von Arne, Barett, Boyce, Purcell u. a.
Violine und Klavier,
Edition Schott 845 . . . . . . M. 2.—

Altfranzösische Weisen

6 Stücke in Form einer Suite
Violine und Klavier
Edition Schott 2453 . . . . M. 1.50

Altrussische Weisen

4 Stücke in Form einer Suite
Violine und Klavier
Edition Schott 2454 . . . . M. 1.50

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

HANS DÜNNEBEIL,
Musikalienhandlung / Afa-Verlag
ab 1. 1. 1938
BERLIN W. 9, Eichhornstraße 10
(an der Potsdamer Straße) Telefon 21 13 47

Drei kleine Geschenke

Schöne Weihnachtslieder
Zweifarbiger Notendruck, farbiger Umschlag und Bilder im Text. 24 Seiten, 90 Pfg.

Musikalischer Blumenstrauß
Lieder zum Gruß und Glückwunsch, zu Trost und Freude.
Zweifarbiger Notendruck, farbiger Umschlag und Bilder im Text. 24 Seiten, 90 Pfg.

Singbüchlein für Mutter und Kind
Zweifarbiger Notendruck, farbiger Umschlag und Bilder im Text. 24 Seiten, 90 Pfg.
Hier ist Gehalt und Form zu einzigartiger Einheit geworden: Eine erlesene Lied-Auswahl gesetzt in der edlen zweifarbigen Notenschrift von Paul Koch und mit farbigen Bildern und Zeichnungen geziert. Kleine Geschenke, die jedem Musikfreund Freude machen.

*

Alte Weihnachtsmusik für Klavier
Orgel und andere Tasten-Instrumente
Choralvorspiele alter Meister von Advent bis Neujahr
Herausgegeben von Richard Baum. BA 826, RM. 1.60
„ . . . . *stellen eine dankbar zu begrüßende Bereicherung dieser Musikgattung dar, die mithelfen kann, dem leidigen Weihnachtskitsch den Garaus zu machen* . . . " (Allgemeine Musikzeitung)

Neue Weihnachtsmusik für Klavier
Orgel und andere Tasteninstrumente
Herausgegeben von Richard Baum. BA 908, RM. 1.80
Werke von F. Dietrich, H. Distler, W. Kickstadt, W. Rein, R. Schwarz, Kurt Schubert, A. Thate, H. Walcha.
„ . . . . *ein wertvolles Gegenstück zu der Weihnachtsmusik alter Meister* . . . " (Signale f. d. musikal. Welt)

Weihnachtslieder für Klavier
und andere Tasteninstrumente
Mehrstimmige Klaviersätze zum Quempas-Heft
Herausgegeben von Konrad Ameln. BA 825, RM. 1.20
„ . . . . *der schöne, klare leicht spielbare Satz dieser alten deutschen Hausmusik macht den Band zu einer Quelle echter Weihnachtsfreude* . . . "

Durch den Buch- und Musikalienhandel

Bärenreiter-Verlag zu Kassel

wendung eines reichbesetzten Orchesters stark wechselnde Wirkungen herbeizuführen. Von den übrigen noch in Mantua entstandenen größeren Werken ist nur der „Ballo delle Ingrate" und das berühmte „Lamento" aus der „Ariadne" (1608) erhalten. („Orfeo" und „Ballo delle Ingrate" sind in Neubearbeitungen für den praktischen Gebrauch von Carl Orff im Verlag Schott erschienen und mehrmals aufgeführt worden).

Im Jahre 1613 verließ Monteverdi Mantua, wo er mehr Ruhm als klingenden Lohn geerntet hatte, um die glänzende Stellung eines Kapellmeisters der Signoria von Venedig zu übernehmen. Die bedeutsamen Werke, die er hier für den kirchlichen Gebrauch zu San Marco schrieb, strahlen alle den feierlichen Prunk wieder, der die gottesdienstliche Handlung zu jener Zeit umgab und diese mehr zu einer Angelegenheit einer staatlichen und gesellschaftlichen, denn kirchlich-religiösen Repräsentation machte. In diesem Sinne sind auch Monteverdis Kirchenwerke zu werten. Wenn sich auch in manchen von ihnen im Sopran ein liturgischer „canto fermo" als religiöses Symbol hindurchzieht, so sind doch die Stilmittel und die erstrebten Wirkungen hier fast dieselben, die der Meister auch auf dem Gebiete der weltlichen Musik verwendet. Neben polyphonen und machtvollen doppelchörigen Kompositionen in der Art seiner venetianischen Amtsvorgänger sind es vor allem wieder die Werke im konzertanten Stil, welche in der phantastischen Kühnheit der musikalischen Gestaltung in der ganzen kirchlichen Musik des 17. Jahrhunderts nicht mehr ihresgleichen haben.

Von den für Venedig geschriebenen Musikdramen Monteverdis sind uns nur die beiden Spätwerke aus den letzten Lebensjahren des Meisters „Il ritorno d'Ulisse in patria" und "L'incoronazione di Poppea" erhalten. Gegenüber dem „Orfeo" wird hier eine wesentlich geschlossenere dramatische Einheitlichkeit dadurch erzielt, daß die dort besonders reichlich verwendeten Chor- und Instrumentalsätze fast ganz zurücktreten, der dramatische Aufbau sich nun in jedem Akt durch die jetzt vorherrschende rezitativisch-ariose Gestaltung in einem einzigen weitgespannten Bogen vollzieht. Jene idealen Forderungen, welche später *Richard Wagner* an das Musikdrama stellte, haben bereits in diesen Spätwerken Monteverdis mit den Mitteln der Zeit ihre Erfüllung gefunden. Man braucht z. B. nur die herrliche Liebesszene zwischen Nero und Poppea heranzuziehen, um zu sehen, wie hier der musikalische Aufbau völlig jenen Prinzipien gehorcht, die dann nach über zweihundert Jahren erst wieder Wagner zu verwirklichen vermochte. Die Wiedergabe dieser großangelegten Werke, die uns erst ihren künstlerischen Erlebniswert vermitteln könnte, ist freilich ein Problem, das mit den auf ganz andere Aufgaben ausgerichteten Mitteln der heutigen Oper kaum mehr zu lösen ist.

Anders verhält es sich hingegen mit einem berühmten Werke Monteverdis, dessen knapper geschlossener Aufbau, sowie die Angaben, die wir vom Komponisten selbst über die Art der Ausführung und Besetzung besitzen, die Möglichkeit einer stilvollen Wiedergabe bedeutend erleichtert. Ich meine damit sein „Combattimento di Tancredi e Clorinda" (1624) nach den Worten aus Tassos „Gerusalemme liberata". Die nächtliche Begegnung der beiden Liebenden, ihren Zweikampf, an dessen Ende Clorinde, unerkannt von Tankred, tödlich getroffen zusammenbricht, und ihren tragischen Tod hat Monteverdi in einer Szene von unerhörter dramatischer Wucht und wahrhaft klassischer Größe gezeichnet. Eigenartig, jedoch ganz dem Geiste des darstellenden Stiles entsprechend, ist hier die Verteilung der Rollen: den dramatischen Ablauf der Geschehnisse berichtet ein eigener Erzähler (Testo), während gleichzeitig die beiden Hauptpersonen die wechselnden Phasen des verhängnisvollen Zweikampfes in realistischer, pantomimischer Darstellung durchmessen und nur selten selbst das Wort ergreifen. Aus dem hier ausnahmsweise schon im Original sorgfältig instrumentierten Orchester klingen dazu die kriegerischen Rhythmen des neuen „stile concitato" auf. Sie verebben allmählich, da sich Clorindens Geschick erfüllt, um in die vergeistigte Klangwelt jener verklärten Schlußtakte des Werkes überzuleiten, deren stille, ergreifende Größe zugleich die einsame, unvergleichliche Größe des Musikdramatikers Monteverdi offenbart. – Die ersten Aufführungen des Werkes in Deutschland fanden 1933 und 1934 unter Leitung des Verfassers in München statt. Auf die szenisch-pantomimische Darstellung mußte dabei verzichtet werden.

Strawinskys „Kartenspiel"

Die nächsten Aufführungen der Konzertsuite *„Ein Kartenspiel"* von *Igor Strawinsky* sind am 4. Januar in Berlin durch das Philharmonische Orchester unter Eugen Jochum und am 14. Januar in Wiesbaden unter Generalmusikdirektor Carl Fischer.

Zweimal in der Woche Zeitgenossen!

Die Promenaden-Konzerte der Londoner B. B. C.

Als mir meine musikalischen Freunde in London Ende Juli erzählten, daß nun bald die Promenadenkonzerte beginnen würden, war ich, offen gestanden, etwas erstaunt. Denn daß aus einer Musik-Muschel Märsche und Potpourris ertönen, während die Menge lässig herumpromeniert, mehr ins Gespräch als in die Musik vertieft, das hatte ich im Hydepark und anderswo schließlich oft genug erlebt. Nichts gegen diese Art musikalischer Unterhaltung — aber es schien mir doch merkwürdig, daß gerade auf diesem Felde die entscheidenden Schlachten des englischen Musiklebens geschlagen werden sollten.

Die folgenden Monate boten indessen reichlich Gelegenheit, um mein Mißtrauen zu zerstreuen. Während voller acht Wochen, von Anfang August bis Anfang Oktober gab es jeden Wochentag abens ein Promenadenkonzert, — genug um auch den heftigsten Musikhunger zu stillen. Nichtsdestoweniger war es keineswegs einfach, eine Karte zu bekommen. Als ich mich nichtsahnend eine knappe Stunde vor Beginn dem Schauplatz der Promenadenkonzerte, der Queens Hall, näherte, mußte ich zu meinem Entsetzen feststellen, daß einige hundert Besucher schon vor mir denselben Entschluß gefaßt hatten und nun eine recht ansehnliche Schlange vor den Toren des Konzerthauses formierten.

Hier wird der Leser schon stutzen: Promenade im Konzertsaal?! — eine Übung, die bei uns nur verspätete Konzertbesucher unternehmen, zum großen Ärger der anderen, die etwaiges Dielenknarren mit kräftigem scht! und Zischen übertönen. Auch ich war etwas erstaunt darüber, meine Promenade in einem antiquiert anmutenden Konzerthaus mitten im Herzen Londons beginnen zu sollen. Und ich hatte schon im Geist beschlossen, lieber ganz auf die Promenade zu verzichten und einen festen Standpunkt zu beziehen, um nicht zu Zischkonzerten Anlaß zu geben. Aber meine Besorgnisse erwiesen sich als unbegründet. Der Saal, in den man mich ließ, glich — in deutschen Begriffen gesprochen — eigentlich mehr einem Theater mit zwei Rängen über einem halbkreisförmigen Zuschauerraum. Nur daß das Parkett hier von einem velourbelegten freien Raum ohne Sitze gebildet wurde, in dem eine erwartungsvolle Menge herumspazierte, immer im Kreise um ein hübsches Blumenarrangement, das die einzige Erinnerung an Freiluftpromenaden bildete.

Im übrigen haben die „Proms" nun wirklich nicht viel mit dem zu tun, was man sich im allgemeinen unter einem Promenadenkonzert vorstellt. Nicht darin, daß das beste Orchester Englands, das B. B. C. (= Rundfunk) Orchester, unterstützt von hervorragenden Solisten diese Konzerte bestreitet. Nicht darin, daß sie von einem der besten und kultiviertesten Dirigenten Englands, dem greisen Sir Henry Wood geleitet werden. Und vor allen Dingen darin nicht, daß die Programme für einen anspruchsvollen Hörerkreis ausgewählt sind. Nur der Sonnabend bietet stets ein volkstümliches Vielerlei. An den übrigen Wochentagen wird ein strenger Turnus festgehalten. Montag ist stets Wagner-, Freitag Beethoven-Abend, der Mittwoch ist Bach und Händel oder Brahms gewidmet. Dienstag und Donnerstag sind frei zu besonderer Verwendung, meist für zeitgenössische Komponisten. Männern wie Sibelius, Richard Strauß, Strawinsky, dem Engländer Vaughan Williams sind ganze Abende gewidmet: aber auch die junge Komponistengeneration kommt in ihren besten Schöpfungen zu Worte.

Und dies alles vor einem Publikum, das zwar rauchend und Regenschirme tragend lässig um ein Blumenarrangement herumschlendert, das aber doch trotz Radioübertragung und Sommerferien seit 43 Jahren mit rührender Treue zu den Proms kommt und mit verständnisvoller Aufmerksamkeit der Musik folgt. Es ist nicht zu verwundern, daß die musikalischen Darbietungen bei der raschen Folge der Abende nicht immer auf der gleichen Höhe stehen. Aber aufs Ganze gesehen hält die geistig disziplinierte Kunst Sir Henry Woods doch ein erstaunlich hohes Niveau aufrecht. Gerade angesichts dieser Tatsache erschien es mir als ein Zeichen feinen Verständnisses, daß der Konzertmeister nicht weniger warm wie der Dirigent von der Hörerschaft begrüßt wurde. Der oben gegebene Überblick über die Programme wird deutlich gemacht haben, in welchem Maße die Proms der deutschen Musik verpflichtet sind. Aber auch der Deutsche darf dankbar anerkennen, daß hier die großen Meister der deutschen Musik in einem Ausmaß zu Worte kommen, das uns nur vorbildlich sein kann.

Dr. Ulrich Leupold

Musik und Jägerei

Lieder, Reime und Geschichten vom Edlen Waidwerk. Gesammelt und bearbeitet von *Carl Clewing*, mit einem Geleitwort von Generaloberst Göring. Verlegt bei I. Neumann, Neudamm und Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Wir lesen „Musik und Jägerei" und denken zuerst an den Jäger aus Kurpfalz. Wir sangen das muntere Lied im Schulchor zum Ergötzen der Eltern und Geschwister, die sich auf dem alljährlichen Schulfest einfanden. „Gar lustig ist die Jägerei allhier auf grüner Heid – – allhier auf grüner Heid". Aber wir befanden uns keineswegs auf grüner Heide, sondern in der Aula der Anstalt, die an der Wand, zu der wir hinsangen, die Kaiserproklamation von Versailles auf einem machtvollen Bildnis zeigte.

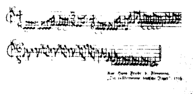
Und während wir, das Buch aufblätternd, weiter über den Zusammenhang zwischen Musik und Jägerei grübeln, fällt uns Dies und Jenes ein. „Ich schieß den Hirsch" z. B. (mit dem rauhen Mann im Kehrreim, der die Liebe dennoch gefühlt), „Im Wald und auf der Heide" und natürlich der frohgemute Jägerchor aus dem Freischütz.

Dann fängt man an, ein wenig sich umzutun in dem hübschen grünen (natürlich: grünen) Band mit dem angenehmen büttenartigen Papier und den gleichfalls grünen Noten. Was man zuerst entdeckt, sind die vielen Bilder, meist Holzschnitte und Zeichnungen, sehr geschickt und mit spürbarer Sorgfalt in den Text gefügt, heitere und schwärmerische, handfeste und trauliche Schilderungen aus dem Leben des Jägers: Altdorfer und Richter, die beiden Cranache und Moritz von Schwind, Burkmair und der Graf Pocci, Jost Amman und Johann Elias Ridinger haben mitgeholfen. Die Wahl verrät Kenntnis und Geschmack des Herausgebers. Sogar zwei Buntdrucke hat er eingefügt, zwei Miniaturen aus der Großen Heidelberger Liederhandschrift: Konradin, den letzten Stauferspröß, auf der Falkenbeize und den Ritter von Suonegge auf der Hirschjagd zeigend.

Es ist die klassische Zeit der Jägerei. Es ist das fürstliche Vergnügen, die höfische Lebensart, die aus diesen Liedern spricht. Die Letzten, die dazu gehörten, der Freiherr von Liliencron und Joseph von Lauff beschließen den Kreis der Dichter, die Jäger und der Jäger, die Dichter waren. (Ein fortsetzender zweiter Band soll folgen.) Den zeitlichen Beginn machen Humanisten und Meistersinger: Hans Sachs, Burkard Waldis, Sebastian Brant. Der größte Teil der Lieder aber entstammt dem 17. und 18. Jahrhundert. Mit Freude begegnet man da etwa dem „Vorjahrsliedchen" Simon Dachs: „Die Lust hat mich bezwungen" mit der fröhlichen Melodie Heinrich Alberts, davor steht Grimmelshausens Kostbarkeit „Komm, Trost der Nacht.

Großer Wagner-Zyklus in Leipzig

Die Arbeit des Neuen Theaters in Leipzig steht zur Zeit im gleichen Zeichen der Vorbereitungen des *Wagner-Jahres 1938*, in dem vom 55. Todestage des Meisters am 13. Februar bis zum 125 Geburtstage am 22. Mai sämtliche Werke von den „Feen" bis zum „Parsifal" an zwölf Sonntagen und einem Sonnabend als Festaufführung in einem großen Zyklus geplant sind. Die drei Jugendwerke „Die Feen", „Das Liebesverbot" (Wiederaufnahme) und „Rienzi" werden in besonderen Bühneneinrichtungen gegeben, in denen das Zeitgebundene zurückgedrängt und das schon typisch Wagnerische stark in den Vordergrund gestellt wird. Die Werke vom „Holländer" bis „Parsifal" werden in neuen, z. T. schon herausgekommenen Inszenierungen gegeben, in denen alle Vorschriften des Meisters beachtet werden. In der laufenden Spielzeit werden noch „Lohengrin" und der „Fliegende Holländer" in diesem Sinne neuinszeniert, im September folgt „Rienzi", zum 13. Februar 1938 „Die Feen" und zu Ostern „Parsifal".



o Nachtigall" nach der Nicolaischen Weise „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" zu singen. Und sogar das traurige Lied vom klagenden Häslein ist nicht vergessen: „Gestern abend ging ich aus, ging wohl in den Wald hinaus". Die ratlosen und vorwurfsvollen Worte des Häsleins: „Was will denn der Waidemann? Hetzt auf mich die Hündlein an?" konnten uns als Kinder zu Tränen rühren.

Es dreht sich nicht allein um die Jägerei im engeren Sinne. Man hat Lieder und Verse, Fabeln und Prosastücke dazugetan, die den Wald besingen und die Lust der Ungebundenheit, den Tanz und das Scherzen, die Jägerliebe und den Jägerstand, das Gamsgebirg und die Heiligen, Hexen und Gespenster ... Der ganze deutsche Wald lebt darin, bald in der bilderreichen schwerfließenden Sprache des Barock, bald in den wehmutsvollen schwärmerischen Versen Eichendorffs. („O Täler weit, o Höhen" und „Wer hat dich du schöner Wald" sind mit Weisen von Georg Neumark (1652) und J. Gottfried Vierling (1789) versehen worden). Die etwa hundert ausgewählten Dichtungen entstammen zu einem großen Teil der Sammlung des Freiherrn von Ditfurth aus dem 17. und 18. Jahrhundert, dem „Ohrenvergnügenden und gemütergötzenden Tafelkonfekt" von Val. Rathgeber (1733), der „Singenden Muse an der Pleisse" des Leipziger Sperontes (1736). Die Melodien, von denen ein Teil auch vom Herausgeber stammt, sind in einem leicht singbaren, zweistimmigen Satz gegeben.

Es ist ein Buch, das Freude macht, je länger man darin liest und daraus spielt. Jürgen Petersen

Buxtehude-Feier in Bochum

Die Vereinigung zur Pflege alter Haus- und Kammermusik auf alten Instrumenten (Bochum) gab zum Gedächtnis des 300jährigen Geburtstages von *Buxtehude* einen Abend mit Werken dieses Meisters im vollbesetzten Saale des Wichernhauses. Als Gast war der Organist und Lehrer an der Volkwangschule in Essen, *Ernst Kaller*, gewonnen, von dem man die Passacaglia in d moll und Präludium und Fuge in E dur auf der nach vorbachischem Muster erbauten Orgel von Steinmann (Vlotho) hörte.

Neben der Sonate in C dur für 2 Geigen, Gambe und Continuo wurde, wohl zum ersten Male, die Sonate in D dur für Gambe, Violine und Cembalo vorgetragen, auf einer Gambe mit Bunden, gespielt mit Unterhandbogen. Auf dem Neupert-Cembalo trug Hanna Menzel die Choralsuite: „Auf meinen lieben Gott" vor. Der Singkreis der Vereinigung sang die Abendkantate: „Befiehl dem Engel, daß er komm'".

Musik und Musiker

Dem Generalintendanten *Heinrich K. Strohm* (Hamburg) wurde „in höchster Anerkennung der großen Verdienste um die polnische Kunst" der „Goldene Lorbeer" der Polnischen Akademie verliehen.

Generalmusikdirektor Keilberth in Karlsruhe brachte in seinem letzten Sinfoniekonzert an modernen Werken u. a. die Uraufführung des „Divertimento für Streichorchester" von *Heinrich Sutermeister*, und die Orchestervariationen „Lust hab ich ghabt zur Musika" nach Senfl von *Ernst Pepping* zur Aufführung.

Der an den Essener Folkwangschulen wirkende Pianist *Hermann Drews* ist an die Kölner Hochschule berufen worden.

Zum „Tag der Hausmusik" wurde in der Volkshochschule Groß-Berlin erstmalig ein Violinkonzert von J. S. Bach aufgeführt. Das Konzert (d moll) ist nach der Kantate Nr. 35 rekonstruiert worden von *Hans Boettcher*, unter dessen Leitung das Werk mit der Orchestergruppe der VHS und mit dem Solisten Erich Hartmann gespielt wurde.

Adrian Aeschbacher spielte kürzlich mit großem Erfolg unter Generalmusikdirektor Reichwein das „Klavierkonzert" von *Gerhard Maasz*.

In Berlin kam das „Violinkonzert" von *Paul Graener* durch Generalmusikdirektor Schuricht zur Erstaufführung. Das neue „Orchesterkonzert mit Klavier" von *Heinrich Kaminski* wurde dort nunmehr auch von *Wilhelm Furtwängler* gespielt. Die Aufführung wurde auch vom Deutschlandsender übernommen. Die nächste Aufführung ist in Bielefeld unter Musikdirektor Dr. Hoffmann.

In Essen führte Musikdirektor Albert Bittner die Kantate „Hymne an die Sonne" von *Ottmar Gerster* für Männerchor, Knabenchor, Sopransolo und Orchester mit einem über 300 Stimmen starken Chor auf.

Zoltán Kodalys Tedeum für Sopran, Chor und Orchester kam erstmalig in Deutschland durch GMD *Volkmann* in Duisburg zur Aufführung; das Werk, das zur Feier des 250. Jahrestages der Befreiung von Pest durch die Türken geschrieben wurde, hinterließ stärksten Eindruck.

Wilhelm Jergers „Partita" für Orchester gelangte unlängst im Reichssender Stuttgart (mit Übertragung auf 7 andere Sender), im Wiener Rundfunk und im Radio Straßburg zu erfolgreicher Wiedergabe. Weitere Aufführungen des Werkes sind in Berlin, Göteborg und Leipzig vorgesehen.

Der Pianist *Georg Kuhlmann* spielte u. a. in Berlin, Nürnberg, Gießen, Frankfurt a. M. und Paris mit großem Erfolg die neue Klaviersonate von *Gerhard Frommel*, neue Sonatinen von *Wolfgang Fortner* und *Henk Badings*, sowie die Fantasia Baetica von *Manuel de Falla*.

Der Reichssender München wird am 19. Dezember die Oper „*Schwanenweiß*" von *Julius Weismann* in der Bearbeitung von Müller-Ahremberg zur Sendung bringen. Das Stadttheater in Nordhausen bereitet die nächste Bühnenaufführung vor.

Das *Heidelberger Bach-Quartett* (Hans Bender, Violine; Hermann Otto, Bratsche; Adam Rettig, Tenorgeige; Willi Kaufmann, Violoncello) spielte in der Aula der Neuen Universität zu Heidelberg in einer von „Kraft durch Freude" veranstalteten „Feierlichen Abendmusik" Joh. Seb. Bachs „*Kunst der Fuge*" nach einer Bearbeitung von Hans Bender. Einführende Worte sprach Dr. *Friedrich Eckart*, Mannheim, Prof. Dr. *Meinhard Poppen* spielte die Orgel.

Heinz Schuberts „Verkündigung" für Solo-Sopran, Frauenchor, gemischten Chor und Orchester gelangte mit starkem Erfolg in Berlin (Singakademie unter Prof. Dr. Georg Schumann) und in Königsberg i. Pr. (Vereinigte Musikalische und Sing-Akademie unter Musikdirektor Hugo Hartung) zur Aufführung.

Otto Frickhöffer wurde als Nachfolger von Hans Rosbaud an den Reichssender Frankfurt berufen.

Kurt Atterbergs letztes Orchesterwerk „Ballade und Passacaglia" hatte in Konzert und Rundfunk innerhalb nicht ganz dreier Monate dreizehn Aufführungen.

Jenseits der Grenzen

Amerika: *Miklos Rozsas* Orchesterwerk „Thema, Variationen und Finale" hatte bei der Erstaufführung in USA durch das Chicago Symphony Orchestra einen glänzenden Erfolg. / Für die neue Spielzeit kündigt die *Metropolitan Oper* in New-York einen *Richard-Strauß-Zyklus* an. Zur Aufführung gelangen „Elektra", „Salome" und „Der Rosenkavalier".

England: Das neue Ballett „*Schachmatt*" von *Arthur Bliß* hatte im Sadler's Wells Theater in London einen starken Erfolg. Das nächste Fest der „Intern. Ges. für Neue Musik" findet im Juni 1938 in *London* statt. In London kommen demnächst etwa 120 *Briefe Richard Wagners* an die Wiener Opernsängerin *Amalie Materna* zur Versteigerung. Sie befassen sich zum Teil mit sehr in Einzelheiten gehenden Fragen des künstlerischen Lebens, des Konzertsängers und seiner Kleidung usw.

Frankreich: Generalmusikdirektor *Karl Elmendorff* dirigierte während des Sommers bei den Richard Wagner-Festspielen in *Vichy* „Tristan und Isolde", „Die Meistersinger von Nürnberg" und mehrere Konzerte. Auf dem im Rahmen der Pariser Weltausstellung stattgefundenen Gesangswettbewerb konnten zwei deutsche Sängerinnen mit Preisen ausgezeichnet werden. Im Operngesang erhielt *Lilli Müller* aus Saarbrücken (wohnhaft in Paris) den ersten und *Hildegard Hilscher-Hengel* aus Stuttgart den dritten Preis. Letztere erreichte außerdem in Oratorium und Konzert die *höchste* Punktzahl. / Die Gesellschaft der „Freunde von Meudon" hat dieser Tage zur Erinnerung an den Aufenthalt Richard Wagners in *Meudon* eine Erinnerungstafel an dem Hause, in dem der Komponist gewohnt hatte, angebracht und eingeweiht. *Paul Sacher*, der ausgezeichnete Basler Kapellmeister, dirigierte in *Paris* ein Konzert mit Werken von Bach, Honegger, Beck und Bartok (Musik für Saiteninstrumente). In Paris findet Anfang Januar ein Konzert des Heidelberger Kammerorchesters unter Leitung von *Wolfgang Fortner* mit Werken junger deutscher Komponisten statt.

Polen: Der polnische Sänger *Jan Kiepura* wurde durch Verleihung des Goldenen Verdienstkreuzes in Anerkennung seiner Verdienste um die Propaganda für die Idee des Fonds der nationalen Verteidigung in Polen und für die Propaganda für Polen im Auslande ausgezeichnet.

Heinrich Kaminski

Orchesterkonzert mit Klavier

Toccata – Tanz – Finale

Spieldauer: 26 Minuten
Besetzung: Flöte, Oboe, Fagott, Trompete, Horn, Streicher, Klavier
Orchesterpartitur Ed. Schott 3333 M. 25.—
Aufführungsmaterial leihweise
Klav.-Ausz. (2 Klav.) Ed. Schott 2974 M. 6.—

Kaminskis Musik ist ein Strömen aller Urkräfte der Musik, eine höchste Vergeistigung von Rhythmus, Melodie, Klang und Spielfreudigkeit.
(Württembergische Landeszeitung, Stuttgart)

Charakteristische Themen bilden die Grundlage der musizierfreudigen Schöpfung Kaminskis, der ein ungewöhnliches handwerkliches Können, mit großer Leichtigkeit in den Dienst der künstlerischen Aufgabe stellt.
(Völkischer Beobachter, Berlin)

Kaminski ist Dithyrambiker, Ekstatiker, ein Dionysier von berauschender Fülle der Gesichte, er spielt virtuos auf der Klaviatur der Gefühle, aber nicht um der Virtuosität willen, bindet streng, indem er in unaufhörlichem Fluß wandelt, abwandelt. Letztlich ist auch dies »Orchesterkonzert mit Klavier« ein Hymnus, erfüllt von überwältigend tonschöner Klanglichkeit, geboren aus dem Geiste und Herzen eines, dem Musik heilig, dem sie Gottesdienst ist. *(Steglitzer Anzeiger)*

Die überragende Kraft Kaminskis als Tonsetzer, als schöpferisch begnadeter Musikpoet formt nach eigenen, zwingenden Gesetzen. Seine Musik ist Flamme und Grübeln zugleich ...

Hier drängt ein Thema dramatisch vorwärts, dort ruht es in sich selber, ergötzt sich an dem flüssigen Spiel der Kurzmotive, spinnt sich aus zu längeren Perioden, alles in der lyrischen Fülle der innerlich geschauten Bilder. Wir sind die Wandernden durch ein Wunderfeuer von Tönen *(Westfälische Zeitung, Bielefeld)*

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Soeben erschien:

KNAB-KAESTNER

Blockflöten-Anleitung

(Sopranflöte in C) für Gruppen-, Einzel- und Selbstunterricht. Zugleich Spielbuch mit 50 Liedern und Stücken

Edition Schott 2700 . . . . M. –.40

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Soeben erschien:

Schweizer Klaviermusik aus der Zeit der Klassik und Romantik

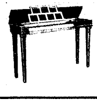
Herausgegeben von Walter Frey u. Willi Schuh. Kompositionen von Hans Georg Nägeli (2 Toccaten), Xaver Schnyder von Wartensee (Andante und Scherzo) und Theodor Fröhlich (Sonatensatz aus Op. 11)

Umfang 44 Seiten · Preis RM. 2.50

Aus dem Vorwort: Von der Überzeugung ausgehend, daß die schweizerischen Kleinmeister sowohl als Repräsentanten ihrer Zeit und ihres Landes wie auch um der persönlichen Eigenwerte ihrer Musik willen einen dauernden Platz in Haus und Konzert verdienen, wurden in diesem Heft ein paar charakteristische Proben aus dem nicht sehr umfangreichen Klavierschaffen Nägelis, Schnyders und Fröhlichs vereinigt ... Die Beispiele wurden nach Möglichkeit so gewählt, daß in ihnen sowohl das persönliche Gesicht jedes der drei Komponisten deutlich wird als auch ein einigermaßen geschlossenes Bild der Schweizer Klaviermusik in der Zeit der Klassik und Romantik.

Durch jede Musikalienhandlung erhältlich

GEBR. HUG & CO. LEIPZIG / ZÜRICH



Wir bauen
stilechte Klavichorde,
Spinette, Cembali
und liefern Gamben u.
Gofferje-Blockflöten
u. andere Instrumente

Werkstatt
Walter Merzdorf
Markneukirchen

Walter Ebeloe, Klavierbaumeister
Klavichorde, Spinetts, Cembali
Hamburg 15, Nagelsweg 51

Peter Harlan-Werkstätten
Markneukirchen / Sachsen

Blockflöten / Lauten / Gamben
für höchste Ansprüche
und die guten Schulblockflöten

DAS NEUE SONATINEN-BUCH

55 *klassische und neuere Sonatinen und Stücke*

für Klavier

herausgegeben von

Martin Frey

Die neue mustergültige Sammlung, modern in der Auswahl, für Unterricht und Haus gleich hervorragend geeignet.

2 Hefte je RM. 2.—
Edition Schott 2511, 2512

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Das „Neue Musikblatt" erscheint monatlich (im Sommer sechswöchentlich); Bezugspreise: jährlich RM. 2.70 zuzüglich Porto, halbjährlich RM. 1.45 zuzüglich Porto. Bezugsbeginn jederzeit. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag. — Anzeigen nach Preisliste 2. — Unverlangte Sendungen werden nur zurückgesandt, wenn Porto beiliegt. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlages

Verlag und Druck des „Neuen Musikblattes": Mainz, Weihergarten 5; Fernsprecher: 41441; Telegramme: Musikblatt; Postscheck: Berlin 19425. — D.-A. III. 37 2300

Schriftleitung: Dr. *Heinrich Strobel*, Berlin-Charlottenburg 9, Preussenallee 34 (Fernsprecher: 19 Heerstraße 3378). — Verantwortlich für den Verlag: Dr. *Johannes Petschull*, Mainz, Weihergarten 5. —